LE CATACOMBE CRISTIANE DI ROMA

Origini, sviluppo, apparati decorativi,
documentazione epigrafica

Vincenzo Fiocchi Nicolai
Fabrizio Bisconti
Danilo Mazzoleni

SCHNELL & STEINER

Dm 525 - 5981 GAP24

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Le **catacombe cristiane di Roma** : origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica / Vincenzo Fiocchi Nicolai ; Fabrizio Bisconti ; Danilo Mazzoleni. - 1. Aufl. - Regensburg : Schnell und Steiner 1998
ISBN 3-7954-1192-0

1999.307

1ª edizione 1998
© by Verlag Schnell & Steiner GmbH
Leibnizstraße 13, D-93055 Regensburg

Composizione e fotoriproduzione: Rahn, Visuelle Medientechnik GmbH, Regensburg
Stampa: Erhardi Druck GmbH, Regensburg
Printed in Germany – ISBN 3-7954-1192-0

INTRODUZIONE

Tra le iniziative promosse dai responsabili della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, in vista del Grande Giubileo del 2000, questo volume sulle catacombe cristiane di Roma rappresenta lo stato delle ricerche e delle conoscenze su questi straordinari monumenti, che si propongono come le testimonianze più tangibili ed eloquenti del Cristianesimo dei primi secoli.

Come Presidente della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra e della Commissione Artistico-Culturale del Grande Giubileo dell'Anno 2000, ho accolto volentieri l'invito del Dottore Albrecht Weiland, Direttore dell'Editrice Schnell & Steiner, di realizzare quest'opera sulle catacombe cristiane di Roma, affidando il compito di approfondire gli aspetti salienti di questi significativi monumenti a tre specialisti del settore.

I Professori Vincenzo Fiocchi Nicolai, Fabrizio Bisconti e Danilo Mazzoleni, infatti, oltre che a rappresentare tre nomi ben conosciuti per quanto riguarda, rispettivamente, lo studio della topografia, della decorazione e dell'epigrafia delle catacombe, rivestono anche il ruolo di Membri della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra e di Docenti del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, per cui conoscono in maniera molto approfondita tutte le questioni relative alle catacombe cristiane di Roma, non solo per quanto attiene ai problemi scientifici e monumentali, ma anche per quel che riguarda il tema delicato della custodia e della conservazione.

Proprio mentre stanno per entrare in circolazione molte pubblicazioni sulla Roma cristiana, anche relativamente al periodo antico e al mondo delle catacombe, questo volume vuole rappresentare l'edizione ufficiale sulle catacombe cristiane di Roma, curata direttamente dai responsabili della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, l'istituzione che, dal 1852, per volontà dei Sommi Pontefici, si preoccupa di studiare, custodire e conservare queste suggestive testimonianze dell'antichità cristiana. Tale circostanza ha pure permesso di dare alle stampe la documentazione grafica e fotografica più recente e aggiornata, anche relativa agli scavi e ai restauri degli ultimi anni, eseguiti proprio per preparare i monumenti al grande appuntamento giubilare.

Come si diceva, la presente pubblicazione si colloca perfettamente nella serie di iniziative che la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra intende intraprendere con l'approssimarsi del Giubileo, fornendo un utile e valido strumento didattico per la visita delle catacombe romane, che – come ha avuto modo di ripetere più volte il Santo Padre – rappresentano delle mete irrinunciabili per i pellegrini che nel 2000 giungeranno a Roma da tutto il mondo.

Mons. Francesco Marchisano
Arcivescovo Titolare di Populonia
Presidente della Pontificia Commissione di
Archeologia Sacra

LE CATACOMBE CRISTIANE DI ROMA

Origini, sviluppo, apparati decorativi, documentazione epigrafica

Mons. Francesco Marchisano
Introduzione

I. Vincenzo Fiocchi Nicolai
Origine e sviluppo delle catacombe romane

1. Il termine «catacomba» 9
2. Storia delle ricerche 9
3. Origine delle catacombe 13
4. Lo sviluppo dei cimiteri sotterranei nella seconda metà del III secolo 24
5. Il potenziamento delle catacombe durante il regno di Costantino e i pontificati di Giulio (337-352) e Liberio (352-366) 36
6. L'età damasiana e il culto dei santi 48
7. Ultima frequentazione e abbandono delle catacombe 59

II. Fabrizio Bisconti
La decorazione delle catacombe romane

1. L'atmosfera 71
2. I contesti 82
3. I temi 100
4. Le ricerche 130

III. Danilo Mazzoleni
La produzione epigrafica delle catacombe romane

1. Le iscrizioni cristiane nelle catacombe 147
2. Le origini dell'epigrafia cristiana. L'evoluzione dei formulari 149
3. L'onomastica dei cristiani 155
4. La società cristiana e le iscrizioni funerarie 160
5. Gli esponenti del clero 164
6. Le trasformazioni della lingua 166
7. Gli affetti e i sentimenti 168
8. La fede e la religiosità 170
9. Il culto dei martiri attraverso le iscrizioni 174

Bibliografia 185

Provenienza delle illustrazioni 205

Tav. I
Catacomba di Commodilla – Cubicolo di Leone

I. ORIGINE E SVILUPPO DELLE CATACOMBE ROMANE

Vincenzo Fiocchi Nicolai

1. Il termine «catacomba»

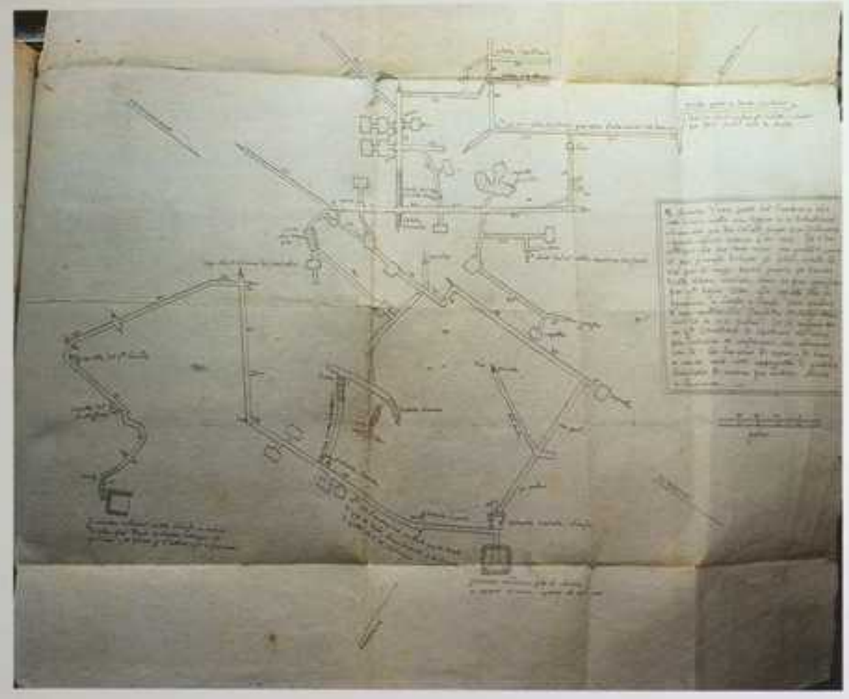
Con la parola «catacomba», la comune terminologia archeologica intende un cimitero sotterraneo cristiano di grande estensione, caratterizzato da fitta e articolata concatenazione di gallerie e cubicoli intensamente utilizzati a sepoltura. L'uso del termine, ad indicare tali monumenti antichi, è attestato per la prima volta a Subiaco, nel Lazio, alla fine del X secolo, in riferimento al locale cimitero ipogeo[1]. Già nel IX secolo, tuttavia, la parola si trova impiegata a Napoli, con senso derivato, per indicare l'ambiente sepolcrale in cui era stato traslato il corpo di uno degli antichi vescovi della città[2].

Il termine traeva origine dal toponimo romano «*catacumbas*» con il quale, nel IV secolo, si designava un luogo situato al III miglio della via Appia, caratterizzato dalla presenza di avvallamenti e ampie cavità arenarie («*catacumbas*», dal greco κατὰ κύμβας = «presso le cavità»)[3]. In quell'area, a partire dal III secolo, venne scavato uno dei più importanti ed estesi cimiteri sotterranei della città: quello di S. Sebastiano, chiamato, nelle fonti antiche, appunto, «*cymiterium catacumbas*»[4]. La notorietà che assunse quell'area funeraria durante il primo medioevo e la circostanza che dopo l'abbandono delle catacombe, avvenuto per lo più proprio in quell'epoca, essa risultasse una delle poche ancora accessibili e regolarmente visitata, spiegano il passaggio del nome (almeno dall'altomedioevo) dal monumento dell'Appia agli altri che presentavano le medesime caratteristiche.

Il nome antico dei cimiteri sotterranei paleocristiani di Roma era tuttavia diverso: i visitatori delle catacombe dell'antichità, come S. Girolamo o il poeta spagnolo Prudenzio, ci attestano che tra la metà del IV secolo e gli inizi del V, esse erano designate semplicemente come *cryptae* (Hier., *In Ezech.*, XII, 40 = PL, 25, c. 375; Prud., *Perist.*, XI, v. 154 = CSEL, 61, p. 417). Il termine ricorre anche in alcune epigrafi restituite dai cimiteri sotterranei, dove indica in effetti gallerie o ambienti ipogei adibiti ad uso funerario[5].

2. Storia delle ricerche

Come si diceva, nei secoli dell'altomedioevo, la quasi totalità delle catacombe romane fu abbandonata. La traslazione dei corpi dei martiri che vi erano stati sepolti nelle chiese situate dentro la città ne decretò per lo più la cessazione di ogni frequentazione[6]. Solo quattro o cinque catacombe (delle oltre 60 che l'archeologia ci avrebbe poi restituito)[7] restavano ancora accessibili durante i secoli del medioevo. Si trattava di aree collegate con quelle basiliche suburbane nelle quali i corpi dei santi titolari mai erano stati rimossi e portati dentro la città: S. Sebastiano, S. Lorenzo, S. Pancrazio, S. Agnese, S. Valentino[8]. Di queste catacombe tuttavia solo una parte molto ridotta restava praticabile. Settori di altri cimiteri



1 Copia della pianta della catacomba di S. Sebastiano eseguita da Filippo De Winghe alla fine del XVI secolo

sotterranei dovevano essere raggiungibili occasionalmente attraverso frane o smottamenti del terreno, o per il tramite di pozzi che si aprivano accidentalmente nelle vigne del suburbio. Attraverso questi ingressi di fortuna penetrarono nel «labirinto» delle catacombe i primi visitatori del Rinascimento, la cui presenza nei sotterranei, a partire dalla prima metà del '400, è provata da numerose firme tracciate a carbone, in minio o graffite in diversi ambienti[9].

Assidui visitatori di alcune catacombe romane furono, nella seconda metà del secolo XV, i membri della famosa Accademia Romana degli Antiquari di Pomponio Leto, che molto movimentarono il panorama culturale della Roma dell'epoca; il gruppo, a quanto risulta, era spinto a questa frequentazione da semplice curiosità e amore per le cose antiche[10].

Il primo a guardare ai cimiteri sotterranei con attenzione di studioso fu, alla metà del '500, l'agostiniano Onofrio Panvinio, il quale, sulla base di una pioneristica ricognizione delle fonti storiche e topografiche antiche, poté recuperare, nell'ambito di uno studio dedicato ai riti funerari dei primi cristiani, il nome e l'ubicazione (di massima) di 43 cimiteri urbani[11].

Onofrio Panvinio fu il capostipite di quel gruppo di studiosi che nella seconda metà del '500 si rivolse alle catacombe con nuovo interesse scientifico. I tempi, d'altro canto, erano maturi per una valorizzazione di questi antichi monumenti. Il movimento della Controriforma guardava con interesse alle testimonianze materiali del primo cristianesimo, capaci, attraverso una interpretazione «mirata», di confermare i dogmi della Chiesa cattolica romana[12]. L'Oratorio Romano di S. Filippo Neri ne promuoveva gli studi e la frequentazione, sia per trarre da esse alimento per un rinnovamento spirituale, sia per recuperarvi fonti utili per una ricostruzione più attendibile della storia della Chiesa delle origini[13]. In tale temperie religiosa e culturale, la scoperta occasionale di una nuova catacomba intatta (quella oggi denominata «Anonima di Via Anapo») – la prima che veniva alla luce dall'antichità –, effettuata sulla via Salaria il 31 maggio 1578, contribuì in modo decisivo a far assurgere alla ribalta del mondo degli eruditi gli antichi cimiteri sotterranei cristiani[14]. Il rinvenimento catalizzò l'attenzione – oltre che delle gerarchie ecclesiastiche del tempo, interessate al nuovo monumento soprattutto per fini apologetici – anche dei primi studiosi di antichità cristiane attivi a Roma in quel periodo. Il domenicano spagnolo Alfonso Ciacconio e i fiamminghi Filippo De Winghe e Giovanni L'Heureux esplorarono la nuova catacomba e ne descrissero pitture sculture ed iscrizioni con il proposito «laico» di illustrarle e commentarle[15]. Soprattutto il Ciacconio e il De Winghe si spinsero all'esplorazione anche di altri cimiteri sotterranei (fig. 1). Il romano Pompeo Ugonio, in quel medesimo periodo, nel quadro di un trattato dedicato alle chiese stazionali, si premurò di descrivere anche alcune catacombe allora visibili, valorizzando le fonti letterarie che ne illustravano la storia[16]. A questo gruppo di studiosi si affiancò, sul finire del Cinquecento, il maltese Antonio Bosio (1575–1629), colui che doveva gettare le fondamenta dell'archeologia cristiana (fig. 2). Il Bosio fu il primo a concepire l'idea di una illustrazione completa della Roma sotterranea cristiana. Il suo metodo di indagine si basò sulla raccolta sistematica delle fonti storico-topografiche, ulteriormente approfondita rispetto ai primi tentativi del Panvinio, e su una attenta analisi dei monumenti (che si avvalse in casi eccezionali anche dello scavo archeologico); attraverso questo apparato documentario il «Cristoforo Colombo» delle catacombe romane (come lo ebbe a definire G. B. de Rossi) poté recuperare ed illustrare, in una quarantina di anni di attività, una trentina di nuovi cimiteri sotterranei[17]. Il metodo «comparativo», che associava all'analisi delle fonti quella monumentale e topografica, fu elemento di grande novità, destinato a spianare la strada, sul piano metodologico, agli studi scientifici futuri.

La novità dell'approccio del Bosio non fu tuttavia seguita da coloro che si occuparono, subito dopo di lui, delle catacombe romane. Dalla metà del Seicento, per due secoli, i cimiteri sotterranei di Roma furono studiati con mero interesse antiquario, relativamente ai materiali iconografici e alla suppellettile che essi conservavano (Bartoli, Bottari, Marini, Serout D'Agincourt), ovvero per l'apporto che sembravano conferire – nel dibattito vivacissimo tra Cattolici e Protestanti – alle idee religiose dei primi (e dunque con evidenti forzature esegetiche)[18]. Soprattutto, in quei secoli, i cimiteri sotterranei furono fatti

2 Ritratto di Antonio Bosio (Palazzo Magistrale del Sovrano Militare Ordine di Malta in Roma)

3 Scritta a carbone menzionante la «cava dei corpi santi» in un cubicolo della catacomba di Marco, Marcelliano e Damaso

missione di Archeologia Sacra, incaricata della tutela e della esplorazione scientifica delle catacombe[23]. Giovanni Battista de Rossi (1822–1894), il fondatore della moderna scienza dell'archeologia cristiana, riprese in quegli anni la ricerca sulla via tracciata dal Bosio: pose a fondamento dei suoi studi l'attenta analisi strutturale correlata a quella delle fonti, da lui vagliate in modo più capillare e con nuovo senso critico. L'adozione sistematica dello scavo archeologico quale strumento di indagine fruttò al de Rossi la scoperta di numerosi e importanti nuovi settori delle catacombe. Il rinvenimento di un numero veramente considerevole di sepolcri di martiri e di vescovi di Roma lo portò ad identificare molte necropoli sotterranee (quelle in cui le fonti ricordavano la presenza di queste tombe particolari) e di far luce così sulla intricata topografia storica del suburbio romano. Le conoscenze a tutto campo delle problematiche storiche, letterarie, agiografiche, epigrafiche, storico-artistiche consentirono allo studioso romano una illustrazione quanto mai completa ed esauriente dei monumenti trattati. Il rigore critico e la novità del suo metodo di indagine, il taglio e la tensione storica che lo sostanziarono, costituiscono ancora oggi eredità fondamentale per chi si accosta allo studio delle catacombe[24].

Le scoperte straordinarie del de Rossi suscitarono in effetti un fermento notevolissimo di interessi: tra la fine dell'800 e i primi decenni di questo secolo furono attivi nelle catacombe romane soprattutto i suoi tre allievi Mariano Armellini, Orazio Marucchi ed Enrico Stevenson; ad essi si devono molti importanti studi e, tra l'altro, le prime opere di sintesi complessive sui cimiteri sotterranei[25]. Il tedesco Joseph Wilpert integrò felicemente l'attività scientifica di questo gruppo di archeologi, dedicandosi prevalentemente allo studio della produzione storico-artistica delle catacombe[26]. Negli anni '20 e '30 l'incipiente espansione edilizia di Roma nell'area dell'antico suburbio provocò numerose nuove scoperte: esse furono illustrate scientificamente da Enrico Josi, autore di molti importanti contributi sulla Roma sotterranea[27]. Allo oggetto di un vero sistematico saccheggio da parte di un gruppo di operai specializzati (i c.d. «corpisantari»), che, spesso su incarico ufficiale delle più alte gerarchie ecclesiastiche, si dedicarono ad estrarre dai cimiteri presunti corpi di martiri[19] (fig. 3). Gravissima fu la dispersione dei dati provocata da tali deleterie ricerche, regolate (ma di fatto istituzionalizzate) da un decreto pontificio dell'anno 1668[20]. L'opera dei vari Fabretti, Boldetti, Marangoni, «Custodi delle SS. Reliquie e dei Cimiteri», inquadrabile in questo contesto cronologico e culturale, ci permette di recuperare solo alcune informazioni su tali indagini[21].

Alla metà dell'800 l'archeologia delle catacombe uscì finalmente dal buio che l'aveva avvolta dopo la morte del Bosio. Il gesuita P. Giuseppe Marchi si riaccostò allo studio dei cimiteri sotterranei con rinnovata attenzione per l'analisi monumentale e la contestualizzazione storica[22]. Nel 1851 fu istituita da parte di Pio IX la Pontificia Com-

svizzero Paul Styger si deve, in quel medesimo periodo, una revisione critica generale della genesi e dello sviluppo topografico delle catacombe romane, sulla base di una più accurata attenzione alle evidenze strutturali[28]. Negli anni del dopoguerra e negli ultimi decenni i cimiteri sotterranei di Roma sono stati oggetto di studi sempre più attenti al dato materiale e condotti con moderni criteri di indagine: i lavori di Antonio Ferrua, Umberto Maria Fasola, Louis Reekmans, Francesco Tolotti, Pasquale Testini, Hugo Brandenburg, Aldo Nestori e di un'ultima generazione di studiosi hanno notevolmente ampliato le nostre conoscenze sull'argomento.

3. Origine delle catacombe

All'epoca delle prime scoperte moderne del XVI–XVII secolo, cominciò a diffondersi la curiosa credenza che le catacombe avessero avuto funzione di luoghi di abitazione o di rifugio dei primi cristiani al tempo delle persecuzioni. Tale leggenda era alimentata, tra l'altro, dalla deformata interpretazione di alcune fonti antiche, come i passi del *Liber Pontificalis* romano che alludevano al soggiorno di alcuni pontefici «nei cimiteri» (da intendersi evidentemente nel significato più esteso del termine, comprendente le fabbriche esistenti nel sopratterra) (LP, I, pp. 161, 207, 227, 305–306) o le notizie relative all'uccisione, nell'area della catacomba di S. Callisto, durante la persecuzione di Valeriano, il 6 agosto del 258, del papa Sisto II con i suoi diaconi «*in cimiterio*» (Cypr., *Epist.* 80 = CSEL, 3/2, p. 840)[29]. In realtà, come è noto, le catacombe furono esclusivamente aree funerarie adibite alla sepoltura e al culto funerario dei membri delle prime comunità.

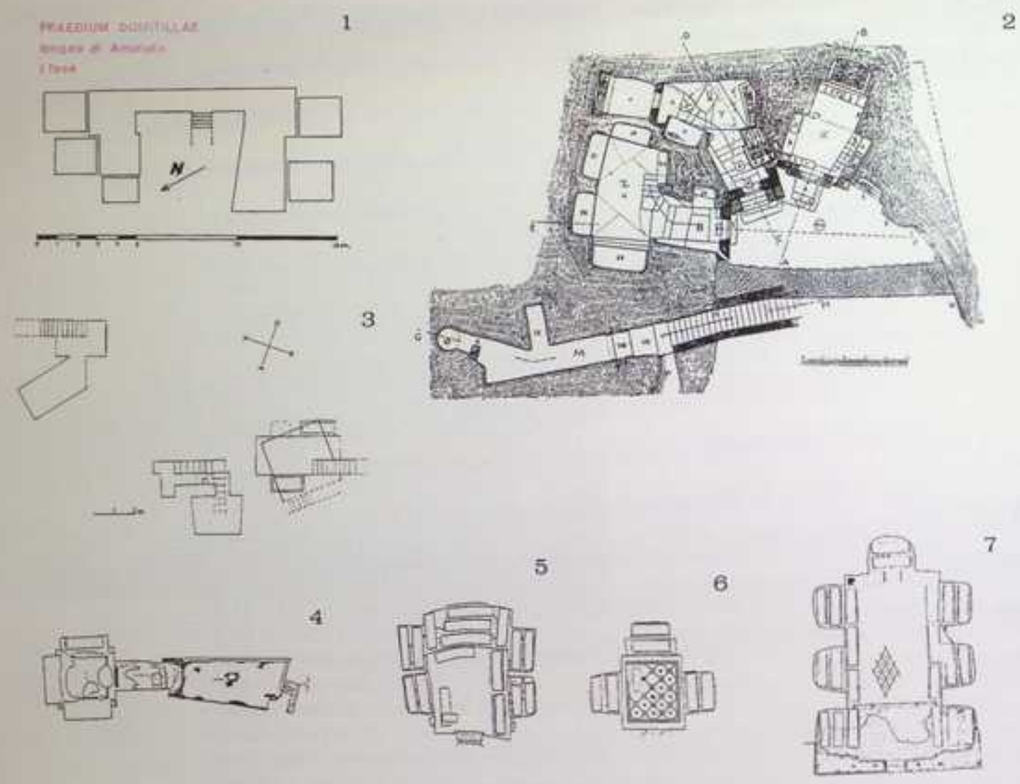
La loro esistenza, come quella dei cimiteri cristiani di superficie, non può farsi risalire ad età più antica della fine del II secolo. Concordemente, infatti, in quell'epoca, le fonti letterarie e le testimonianze monumentali collocano il primo apparire di aree funerarie collettive ed esclusive delle comunità cristiane.

In Africa, a Cartagine, Tertulliano (*Scap.*, 3, 1 = CSEL., 76, p. 11) ricorda la presenza, intorno al 203, di «*areae sepulturarum nostrarum*», la cui proprietà da parte della comunità cristiana era fortemente osteggiata dalla plebe pagana; la protesta del popolo: «*areae non sint, areae eorum non fuerunt*» fa pensare che l'istituzione di quei cimiteri comunitari non rimontasse ad epoca molto più antica[30]. Ancora Tertulliano, nell'*Apologeticum*, scritto intorno all'anno 197, fa menzione dell'esistenza di una «cassa comune», creata in seno alla comunità, con i contributi mensili spontanei dei confratelli, per garantire anche ai più poveri una conveniente sepoltura (Tert., *Apol.*, 39, 5–6 = CSEL, 69, p. 92).

Ad Alessandria l'esistenza di cimiteri collettivi è attestata nei primi decenni del III secolo da un passo di Origene (*Hom. in Jer.*, IV, 3, 16 = SCh, 232, pp. 264–265).

Anche a Roma, più o meno negli stessi anni, troviamo la prima menzione di un'area comunitaria: il cimitero di S. Callisto, al cui funzionamento il papa Zefirino (198–217) aveva preposto il noto diacono e futuro papa Callisto (Hippol., *Philosoph.*, IX, 12, 14 = GCS, 26, p. 248). Per la prima volta, in questo documento, è attestato a Roma il termine greco τὸ κοιμητήριον ad indicare l'area funeraria comunitaria cristiana: il significato letterale della parola, «dormitorio», esprime bene il concetto che i cristiani avevano della morte: quello di un riposo temporaneo in attesa della resurrezione (Ioh. Chrys., *Coemet.*, 1 = PG, 49, pp. 393–394). Ancora Ippolito, nella Tradizione Apostolica, conferma la prassi di un sovvenzionamento collettivo destinato ai cimiteri e finalizzato a garantire la sepoltura ai più bisognosi della comunità (Hippol., *Trad. Ap.*, 40 = SCh., 11bis, p. 122).

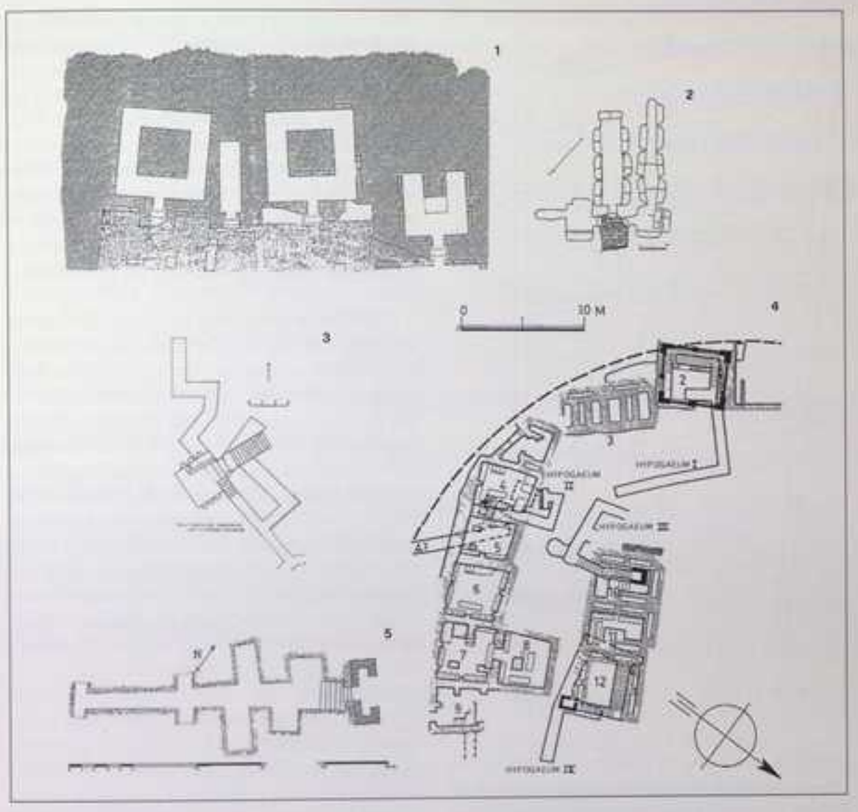
Le testimonianze archeologiche, dopo la revisione critica delle cronologie degli ultimi decenni, concordano con le fonti nel porre più o meno negli ultimi anni del II secolo la nascita dei cimiteri cristiani. Prima di quell'epoca – sempre la documentazione archeologica – mostra come i membri della nuova re-



4 Planimetrie alla medesima scala degli ipogei pagani a camera di Ampliato sull'Ardeatina (n. 1), della «piazzola» sotto S. Sebastiano (n. 2), della «Torretta» nel comprensorio di S. Callisto (n. 3), degli Ottavi sulla via Trionfale (n. 4), di «via Ravizza» sulla Portuense (n. 5), di Favilla (n. 6) e dei Nasoni (n. 7) sulla via Flaminia

ligione seppellissero i propri morti nelle comuni aree pagane, nei sepolcri individuali, famigliari o in quelli delle associazioni funeraticie. Tale antica prassi ha trovato a Roma le testimonianze più evidenti: l'apostolo Pietro fu sepolto nel 64 d.C. nella necropoli pagana esistente sul colle vaticano[31]; anche S. Paolo trovò sepoltura all'interno dell'area funeraria romana della via Ostiense[32]. Forse già in età traianea – sicuramente dalla seconda metà del II secolo – tombe singole di cristiani si inserirono nel sepolcreto pagano che aveva rioccupato le cave di pozzolana e le pareti di un profondo cratere tufaceo esistente al terzo miglio della via Appia, sotto la basilica di S. Sebastiano (fig. 157)[33].

L'esigenza di disporre di aree funerarie esclusive della comunità dovette sopraggiungere allo scorcio del II secolo e fu motivata da vari fattori: dalla crescita numerica e organizzativa delle comunità (Hipp., *Philosoph.*, IX, 12, 23–24 = GCS., 26, p. 250; Tert., *Apol.*, 37, 4 = CSEL., 69, p. 88), dalla consapevolezza di costituire una collettività religiosa compatta e solidale (Arist., *Apol.*, 15, 5–7 = ed. Alpigiano 1988, pp. 116–121; Tert., *Apol.*, 39, 1–2 = CSEL., 69, p. 91), da conservare anche nel riposo della morte, dalla volontà di disporre di spazi propri per la celebrazione dei riti funerari, in parte peculiari (preghiera per i defunti, messa funebre, ecc.) (*Mart. Polycarpi*, 18, 2–3 = SChr, 10bis, pp. 230–232; Tert., *Anim.*, 51

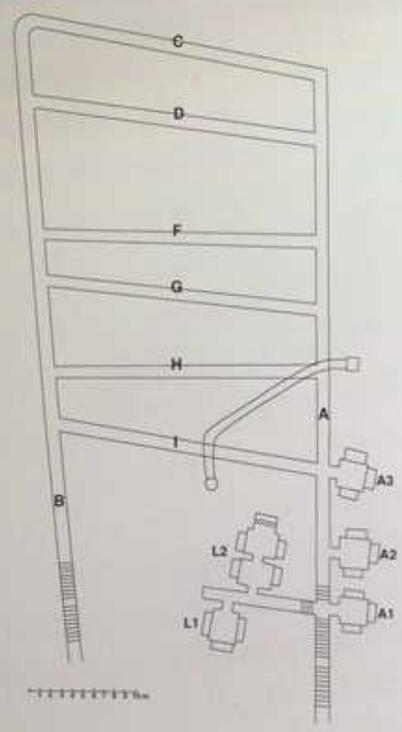


5. Planimetrie alla medesima scala degli ipogei pagani a galleria della necropoli di Falerii Novi (n. 1), di Anzio (n. 2), del circo di Massenzio (n. 3), dell'area di Lucina nel comprensorio di S. Callisto (n. 4), dei Flavi sulla via Ardeatina (n. 5)

= CSEL., 20, p. 383; Cypr., *Epist.*, 1, 2 = CSEL., 3/2, pp. 466–467), dall'istanza caritativa e solidaristica che mirava a garantire a tutti, come si è visto, anche e soprattutto ai fratelli più poveri, una sepoltura cristiana (Arist., *Apol.*, 15, 6 = ed. Alpigiano 1988, pp. 118–119; Tert., *Apol.*, 39, 5–6 = CSEL., 69, p. 92; Hipp., *Trad. Ap.*, 40 = SCh., 11bis, p. 122)[34]. D'altra parte, una maggiore capacità economica e organizzativa delle comunità poteva ormai consentire la realizzazione e la gestione delle aree funerarie[35].

La prassi di creare ambienti ipogei da adibire ad uso funerario non fu certo invenzione delle prime comunità cristiane di Roma: essa era ben diffusa, come è noto, in varie civiltà e culture del mondo antico, specialmente laddove la natura del sottosuolo consentiva una agevole escavazione e una «tenuta» affidabile delle strutture sotterranee. Per restare nell'ambito geografico romano o laziale, sepolcri ipogei più o meno ampi furono creati dagli Etruschi, dai Sabini e dagli stessi Romani[36] (figg. 4–5). In questa area geografica la sepoltura sotterranea era straordinariamente facilitata dall'ottimo tufo locale, facile a lavorarsi e piuttosto affidabile staticamente.

Dal II secolo d.C. l'incremento demografico e il diffondersi preponderante del rito dell'inumazione dovettero comportare una



6. Planimetria della cosiddetta «Area I» della catacomba di S. Callisto (anni 230-240)

sempre maggiore richiesta di spazi nel suburbio da adibire ad uso funerario e una conseguente, inevitabile lievitazione dei costi dei terreni[37]. Già Cicerone ricordava come le aree più ricercate, poste in vicinanza della città o in luoghi particolarmente favorevoli, fossero oltremodo costose e oggetto di frequenti speculazioni (Cic., *Att.*, XII, 21, 33)[38]. Il fenomeno doveva essersi accentuato durante l'età imperiale[39]. Per far fronte a questa nuova situazione, già alcune famiglie ed associazioni funerarie romane, tra la fine del I secolo e gli inizi del II, avevano nuovamente fatto ricorso alla sepoltura sotterranea, scavando piccoli ipogei al di sotto dei mausolei di superficie, singole tombe a camera, brevi gallerie (figg. 4–5). Lo sfruttamento del sottosuolo attraverso una razionale e intensiva utilizzazione degli ambienti forniva la possibilità di incrementare notevolmente lo spazio per le inumazioni. Numerosi esempi di ipogei funerari pagani sono attestati nel suburbio: sulle vie Portuense, Trionfale, Flaminia, Latina, Appia, ecc.[40] (figg. 4–5). La loro caratteristica è la limitata estensione, evidentemente da riconnettere alla committenza famigliare; essi risultano inoltre non di rado interamente rivestiti di affreschi (figg. 102–103), così da escludere che nei propositi dei fondatori ci fosse quello di ampliare successivamente l'area funeraria.

Anche la comunità cristiana di Roma, quando, alla fine del II secolo, per le motivazioni sopra ricordate, avvertì la necessità di creare estese aree cimiteriali collettive, ricorse con naturalezza alla «scelta» ipogea, quella che garantiva la maggiore economicità all'impresa[41]. La novità di una committenza numericamente rilevante e suscettibile di incrementi continui determinò le soluzioni strutturali originali, caratteristiche dei cimiteri sotterranei comunitari cristiani (le catacombe), quelle che fecero di questi monumenti – sin dal loro primo apparire – qualcosa di particolare ed esclusivo delle comunità cristiane[42].

Già nelle più antiche regioni delle catacombe, in effetti, si possono rilevare caratteristiche del tutto innovative rispetto alle coeve aree ipogee non cristiane: l'estensione estremamente più vasta degli ambienti (costituiti da serie di gallerie concatenate e disposte generalmente secondo uno schema regolare), pianificazione di impianto finalizzata a prevedere, sin dall'inizio, la possibilità di successivi ampliamenti (contro gli schemi «chiusi» degli ipogei pagani)[43]; l'utilizzazione assolutamente intensiva e razionale degli spazi.

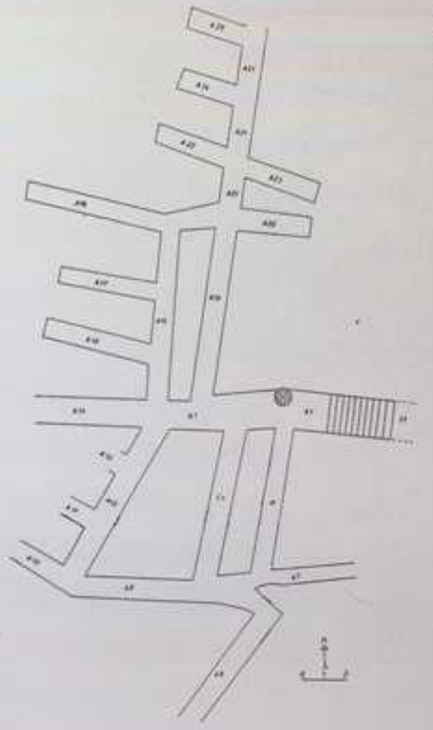
Tali particolarità strutturali «connotanti» sono presenti in molte delle più antiche regioni cimiteriali comunitarie collocabili cronologicamente tra la fine II secolo e la metà del III.

Nella c.d. «Area I» di S. Callisto (fig. 6), quella alla cui gestione era stato preposto, come si è visto, allo scorcio del II secolo, l'omonimo diacono e futuro papa[44], un terreno

di superficie di m. 75 x 30 (250 piedi x 100), delimitato da un recinto, fu occupato nel sottosuolo da un sistema di gallerie disposte «a graticola», costituito da due ambulacri principali paralleli (A–B), serviti da scale proprie, situati ai confini dell'area e raccordati da una serie di gallerie secondarie ortogonali, poste a distanze grossomodo regolari (C–D, F–I)[45]. Tutto l'impianto fu evidentemente programmato sin dall'inizio, prevedendo i successivi prolungamenti delle due gallerie matrici e l'apertura delle trasversali. Tombe a loculo disposte su *pilae* verticali occuparono tutto lo spazio a disposizione sulle pareti. Settori di tufo furono lasciati privi di sepolture sul fondo delle gallerie da prolungare e nei punti in cui era prevista l'apertura delle diramazioni. È evidente la volontà dei fondatori di realizzare in questo modo un cimitero collettivo di vaste dimensioni, dal carattere fortemente ugualitario (le sepolture sono tutte della medesima tipologia), capace di ospitare centinaia di inumazioni e suscettibile di continui ampliamenti. Solo successivamente, intorno al 235, cinque cubicoli furono aperti lungo una delle due arterie principali e nella prima delle diramazioni (A1–A3, L1–L2): essi costituirono i primi spazi «privilegiati», dotati di sepolcri più monumentali (le cosiddette tombe «a mensa»)[46] e anche di una ricca decorazione pittorica (figg. 14–15) (uno di essi – la c.d. «cripta dei papi» (L 2) – ospitò entro la fine del III secolo le tombe di ben nove vescovi di Roma) (fig. 32)[47].

Al periodo in cui fu realizzata l'«Area I» si deve assegnare la fondazione di un altro cimitero cristiano comunitario: quello di Calepodio sulla via *Aurelia Vetus*, che accolse nel 222 la tomba di papa Callisto (fig. 7)[48]. Anche qui un'area sotterranea discretamente ampia si caratterizza per una serie multipla di gallerie, disposte per lo più «a pettine» lungo due arterie parallele (A15, A19), diramanti da una matrice in asse con la scala di ingresso (A1). Come nell'«Area I», semplici loculi occuparono razionalmente lo spazio a disposizione.

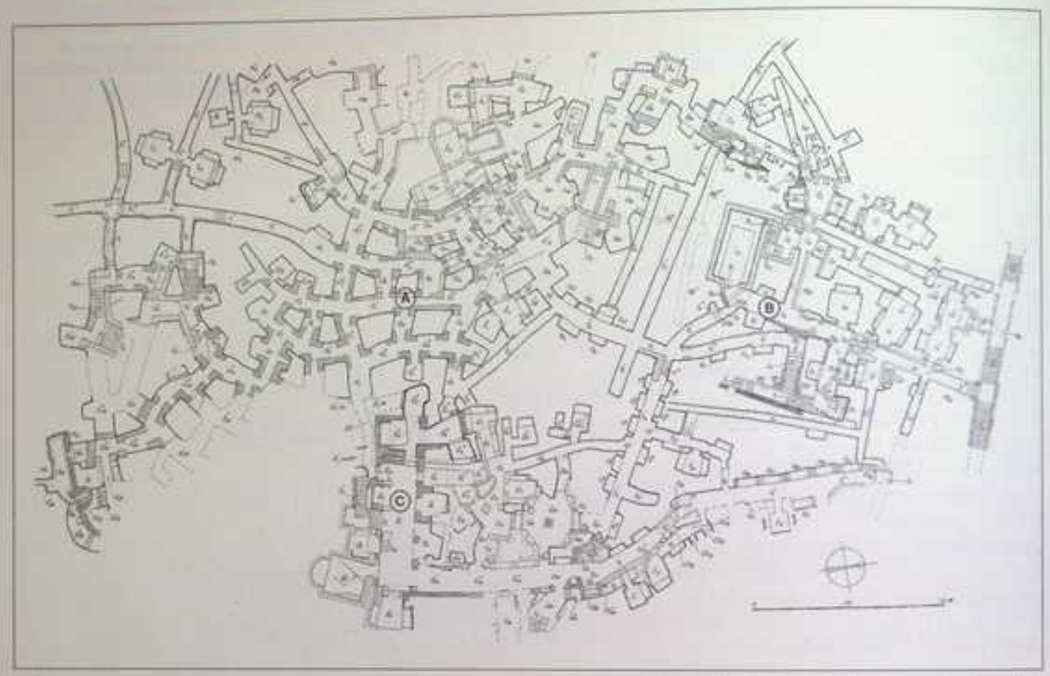
Sulla via Salaria, a Priscilla, una vasta area per inumazioni collettive (la più vasta



7. Planimetria della catacomba di Calepodio nella sua fase iniziale

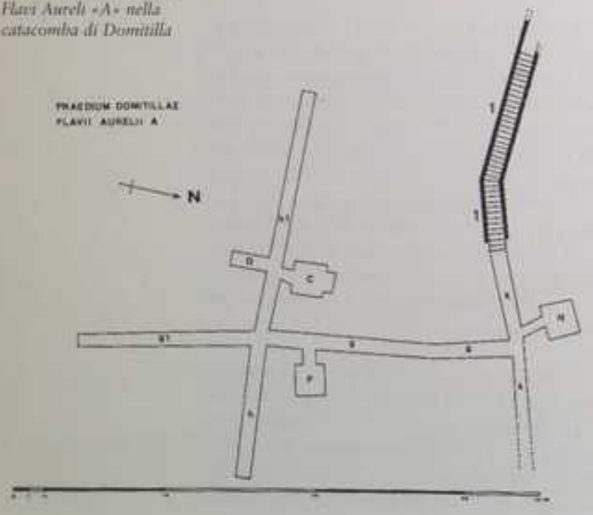
dell'epoca) fu ricavata in una cava di pozzolana abbandonata costituita da decine di gallerie molto larghe, dal caratteristico profilo stondato e dall'andamento planimetrico irregolare (fig. 8, A)[49]. L'area, ben databile per gli elementi di arredo (epigrafi, bolli laterizi, pitture) nei primi decenni del III secolo, ospitò migliaia di tombe a loculo (figg. 13, 81) e alcuni sepolcri più monumentali costituiti da nicchioni in muratura contenenti sarcofagi marmorei, sistemati per lo più lungo una galleria (a1) alla quale introduceva la scala di accesso (S6-S7)[50].

Anche nella catacomba di Domitilla, una regione tra le più antiche – quella chiamata dei Flavi Aureli «A» – presenta i caratteri strutturali finora evidenziati (fig. 9): gallerie ortogonali (su cui si aprono pochi cubicoli) servite da una scala di ingresso e



8 Pianta del primo piano della catacomba di Priscilla

9 Pianta dell'ipogeo dei Flavi Aureli «A» nella catacomba di Domitilla



intensivamente occupati da loculi e tombe «a mensa»[51].

Nel cimitero di Pretestato, sulla via Appia, sempre nei primi decenni del III secolo, due gallerie paralelle, accessibili da due scale (fig. 10, F–G), si disposero, come nel caso dell'«Area I» callistiana, ai limiti estremi di un'area di superficie di 100 x 120 piedi, definita da un recinto in muratura[52]. Dalle due matrici diramarono, ortogonalmente, numerose trasversali, che col tempo fuoriuscirono dai limiti dell'area, dando vita a due regioni distinte chiamate della «Scala Maggiore» e della «Scala Minore». Un solo cubicolo (quello c.d. della «Coronatio») (Gb) fu scavato, nell'area, in un momento probabilmente successivo[53].

Ancora un esempio di area collettiva di grande estensione ci viene, intorno alla metà

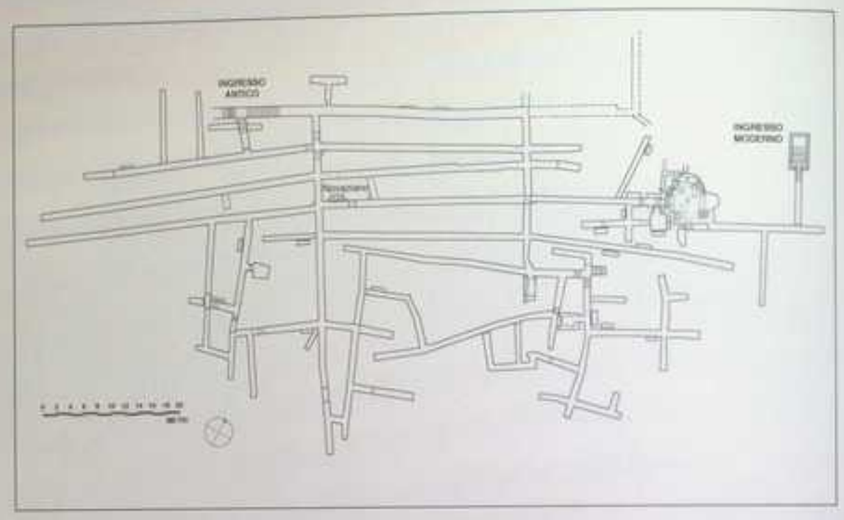
10 Pianta della catacomba di Pretestato

del III secolo, dal sistema di gallerie a schema misto «a spina di pesce» e «a graticola» che ospitò sulla via Tiburtina la tomba del martire Novaziano, probabilmente lo scismatico morto nella persecuzione di Valeriano del 257–258 (fig. 11)[54]. L'area risulta perfettamente datata nei suoi sviluppi più precoci da ben cinque iscrizioni funerarie *in situ*, riferibili agli anni 266 e 270 (ICUR VII, 20335–20339). Tutte le tombe, salvo forse quella del martire (in origine – si pensa – una tomba «a mensa»), risultano del semplice tipo a loculo (fig. 12).

Negli esempi riportati risulta chiaramente la novità strutturale dei più antichi cimiteri sotterranei cristiani comunitari: la grande estensione, la programmazione degli impianti, lo sfruttamento intensivo e razionale dello spazio funerario. Le sepolture si caratterizzano per una marcata uniformità tipologica, che si manifesta nell'adozione sistematica della tomba a loculo (figg. 12–13, 81). Questi si mostrano generalmente molto grandi, chiusi con lastre di marmo o con laterizi, ben allineati sulle pareti e intervallati da ampi diaframmi di tufo (figg. 12–13, 81). Sepolcri più monumentali (nicchie per sarcofagi, tombe «a mensa») o spazi più esclusivi (cubicoli), talvolta decorati, risultano piuttosto rari. Tale marcata uniformità delle sepolture è evidentemente in linea – come è stato rilevato[55] – con l'ideologia fortemente ugualitaria della nuova religione[56]. L'aspirazione ad una celebrazione ostentata della propria individualità, a quell' «autorappresentazione» attraverso il monumento funerario, peculiari del mondo romano[57], paiono deliberatamente accantonate.

L'epigrafia di questi primi nuclei funerari, d'altra parte, si conforma al carattere per lo più indifferenziato delle tombe: gli epi-

11 Pianta della catacomba di Novaziano



12 Galleria della regione primitiva della catacomba di Novaziano

taffi, di norma incisi sulle lapidi o dipinte in minio sui laterizi che chiudevano i loculi (ovvero sulla malta che più raramente li rivestiva esternamente) (figg. 159–161), registrano il solo nome dei defunti, raramente accompagnato da quello del dedicante o dall'augurio di pace; si omettono tutti quegli elementi biografici retrospettivi che caratterizzano l'epigrafia non cristiana contemporanea[58]. Una scelta consapevole, un modo di collocare il fedele in una dimensione escatologica unificante, secondo i dettami più genuini di quella «risocializzazione» propugnata dal cristianesimo[59].

Tuttavia, benché rari, in queste prime aree comunitarie sono anche documentati, come si è visto, sepolcri più monumentali (nicchie per sarcofagi, tombe «a mensa») (fig. 14) e spazi esclusivi (cubicoli), talvolta decorati, appannaggio evidente di una committenza di estrazione più elevata (figg. 6, 9, 10 (Gb), 15, 132).

Aree sepolcrali riferibili ad una utenza particolarmente abbiente sono attestate anche in prossimità di alcuni cimiteri collettivi. Si tratta di ipogei famigliari di limitata estensione, spesso riccamente decorati e interessati da tombe più monumentali. È il caso degli

13 Galleria della regione dell'arenario della catacomba di Priscilla

14 Tomba a mensa del cubicolo A2 dei Sacramenti nell'«Area 1» della catacomba di S. Callisto

15 Il cubicolo A3 dei Sacramenti nell'«Area» 1 della catacomba di S. Callisto

16 Il cosiddetto Criptoportico della catacomba di Priscilla

ipogei degli Acili e del Criptoportico sorti in prossimità della regione dell'arenario di Priscilla (figg. 8, B–C; 16); dell'insieme dei cubicoli più antichi che trovarono posto nella c.d. «Spelunca Magna» di Pretestato (fig. 10, A), accanto alle due regioni ad utilizzazione intensiva della «Scala Maggiore» e della «Scala Minore»[60]. Nella catacomba di Domitilla, l'ipogeo c.d. del Buon Pastore, risalente ai primi decenni del III secolo, prevede la compresenza di un ricco cubicolo decorato con pitture (figg. 17, A; 100–101) e di una serie di gallerie per inumazioni più povere, diramantesi ortogonalmente dall'arteria principale (quella che conduce al cubicolo) (fig. 17)[61].

È verosimile che alcuni di questi ipogei e sepolcri più monumentali, connessi con le aree sotterranee ad utilizzazione intensiva e appannaggio di fedeli di condizione evidentemente più agiata, siano da ricollegare agli stessi fondatori delle aree funerarie. Il caso della catacomba di Priscilla sembrerebbe indicativo: la fondatrice del cimitero – quella da cui questo prendeva nome – era con ogni probabilità un membro della famiglia degli *Acilii Glabriones*, la cui area funeraria è da individuare, appunto, nella zona dell'omonimo ipogeo più esclusivo[62].

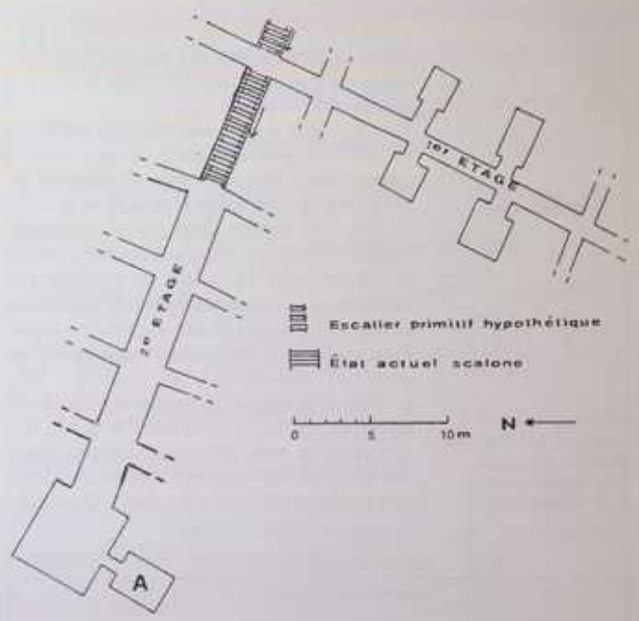
D'altro canto, la denominazione di molte delle più antiche aree cimiteriali comunitarie romane (così come – si badi – quelle contemporanee di Cartagine)[63], quale ci è attestata dalle fonti sin dalla prima metà del IV secolo, sembra rinviare con evidenza all'intervento dei privati nella fondazione dei

cimiteri comunitari. Solo il cimitero di Callisto risultava, sin dalle origini, come si è visto, direttamente gestito dalla gerarchia ecclesiastica[64]. I nomi tramandati dalle fonti letterarie ed epigrafiche per questi primi insediamenti funerari (Domitilla, Priscilla, Pretestato, Bassilla, Trasone) difficilmente trovano altra spiegazione da quella che li ricollega alla fondazione da parte di un privato[65]. Un membro della comunità avrà concesso un terreno di sua proprietà (o fornito i mezzi finanziari per acquistarlo) per l'escavazione dell'area funeraria collettiva; in essa, poi, avrà collocato pure la sua sepoltura e quella dei membri della sua famiglia (fig. 18)[66]. I fondatori, in alcuni casi, appartenevano alle ricche famiglie di rango senatorio, come attestano gli esempi degli *Acilii Glabriones* e dei *Flavii* alle origini delle catacombe di Priscilla e Domitilla[67]. Si tratta di quei membri dell'aristocrazia romana precocemente convertitisi al cristianesimo, di cui ci parlano le fonti contemporanee; grazie anche alle elargizioni di questi ricchi possidenti le comunità potevano garantirsi un adeguato sostentamento economico[68].

Anche le aree cimiteriali cartaginesi coeve di Tertullo, di Fausto, di Macrobio Candidiano tradiscono, come si diceva, con la loro denominazione, un'origine legata all'evergetismo privato[69].

La gestione di questi cimiteri collettivi (le *«areae sepulturarum nostrarum»* di Tertulliano) doveva, di fatto, essere coordinata dall'autorità ecclesiastica: il passo citato della Tradizione Apostolica di Ippolito sembra, in effetti, attribuire al vescovo autorità e capacità di supervisione sui cimiteri[70]. La cosa appare confermata, alcuni decenni dopo, dagli interventi di papa Fabiano (236–250) eseguiti *«per cymiteria»* (LP, I, p. 4) e soprattutto dal decreto di Gallieno che restituiva direttamente ai vescovi i cimiteri confiscati durante la persecuzione di Valeriano (257–258) (Euseb., *Hist. Ec.*, VII, 13 = GCS, 9,2, p. 666).

Il possesso dell'area funeraria legata ad una fondazione privata doveva essere garantito dalle più elementari norme del diritto funerario romano[71]; il vescovo è probabile rispondesse, di fronte allo Stato, delle pro-



17 Pianta della regione del Buon Pastore nella catacomba di Domitilla nella sua fase iniziale

18 Iscrizione del territorio di Velletri (Lazio) menzionante la fondazione di un cimitero paleocristiano da parte di una Faltonia Hilaritas

Faltoniae Hilaritati,
dominae filiae carissimae,
quae hoc coemeterium
a solo sua pecunia fecit
et huius religioni donavit.

prietà collettive, che la comunità poteva possedere in forza di una sua verosimile assimilazione ai *collegia religionis causa*[72].

Oltre che negli spazi funerari collettivi ed esclusivi della comunità, in ogni caso, i singoli fedeli potevano sempre scegliere di essere sepolti nei sepolcri famigliari o individuali, nell'ambito delle grandi necropoli pagane suburbane. La sepoltura nei cimiteri comunitari non fu infatti un obbligo per tutti: ce lo assicura un passo di Cipriano, dove si fa menzione di un vescovo che aveva fatto seppellire i propri figli «*apud profana sepulcra*» (*Epist.*, 67, 6 = CSEL., 3/2, p. 740). A Roma nel III secolo lo provano le sepolture dei fedeli frammiste a quelle dei non cristiani nella necropoli vaticana, nonché gli ipogei di carattere famigliare rinvenuti in vari settori del suburbio[73]. Questi ultimi, come è ovvio, si modellarono strutturalmente su quelli pagani, rivelando dimensioni ridotte e, talvolta, anche una ricca decorazione pittorica. Uno dei più importanti di questi sepolcri ipogei – quello degli Aureli al Viale Manzoni, assegnabile al periodo 230–250 circa – risulta costituito da due camere funerarie costruite in superficie entro un recinto, e da un settore sotterraneo consistente anch'esso di due grandi ambienti (e di un piccolo vestibolo) che ospitano un numero limitato di tombe (fig. 19)[74]. Il monumento è noto per la sua importante decorazione pittorica che lo riveste interamente (figg. 76, 98, 124, 135, 145); essa, accanto a temi di carattere probabilmente cristiano, registra scene tratte dalla mitologia pagana (fig. 135) e altre di significato più incerto[75].

19 Il monumento funerario degli Aureli al viale Manzoni: planimetrie delle camere superiori e degli ambienti ipogei

4. Lo sviluppo dei cimiteri sotterranei nella seconda metà del III secolo

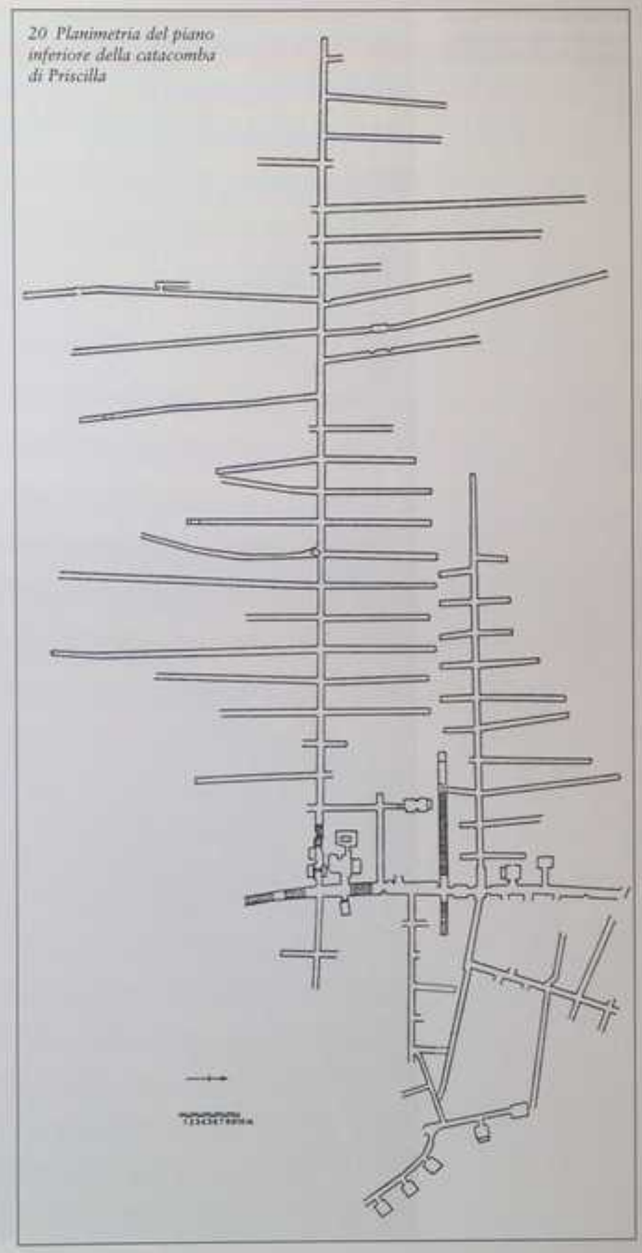
Il numero e l'estensione dei cimiteri comunitari assegnabili alla prima metà del III secolo costituiscono una testimonianza evidente dell'importanza e della rilevanza numerica che aveva raggiunto la comunità cristiana di Roma intorno al 250. Anche le fonti confermano, in quegli anni, i progressi numerici e organizzativi del cristianesimo nella città. Una famosa lettera di papa Cornelio (251–253), scritta al vescovo di Antiochia Fabio, ricorda come la Chiesa di Roma disponesse ormai di un clero numeroso e dalle mansioni diversificate; esso era costituito da 46 presbiteri, 7 diaconi, 7 suddiaconi, 42 accoliti, 52 esorcisti, vari lettori e custodi dei luoghi di culto; la stessa lettera menziona la presenza di più di 1.500 tra vedove e poveri la cui sussistenza era garantita dalla carità collettiva (Euseb., *Hist. Ec.*, VI, 43, 11 = GCS, 9,2, p. 618). A. von Harnack, agli inizi di questo secolo, ne ha dedotto un po' arditamente come la comunità potesse contare in quell'epoca circa 30.000 membri[76]. Roma, d'altro canto, già dall'epoca di papa Fabiano (236–250), come attesta il Catalogo Liberiano (LP, I, p. 4), disponeva di una suddivisione territoriale ecclesiastica in sette regioni (parallela a quella civile augustea), finalizzata ad una più efficace e capillare capacità di intervento assistenziale nei quartieri cittadini; il papa ne aveva affidato la giurisdizione ai sette diaconi[77].

L'epoca della «piccola pace della Chiesa» – il periodo cioè compreso tra l'ultima persecuzione generale del III secolo, quella di Valeriano (257–258), e la persecuzione di Diocleziano (303–304) – facilitò ulteriormente il potenziamento numerico e organizzativo della comunità. Il cristianesimo penetrò capillarmente nei più diversificati strati sociali; esso venne ad integrarsi sempre più profondamente nelle strutture dirigenziali dell'impero, negli ideali e nella cultura del mondo romano[78].

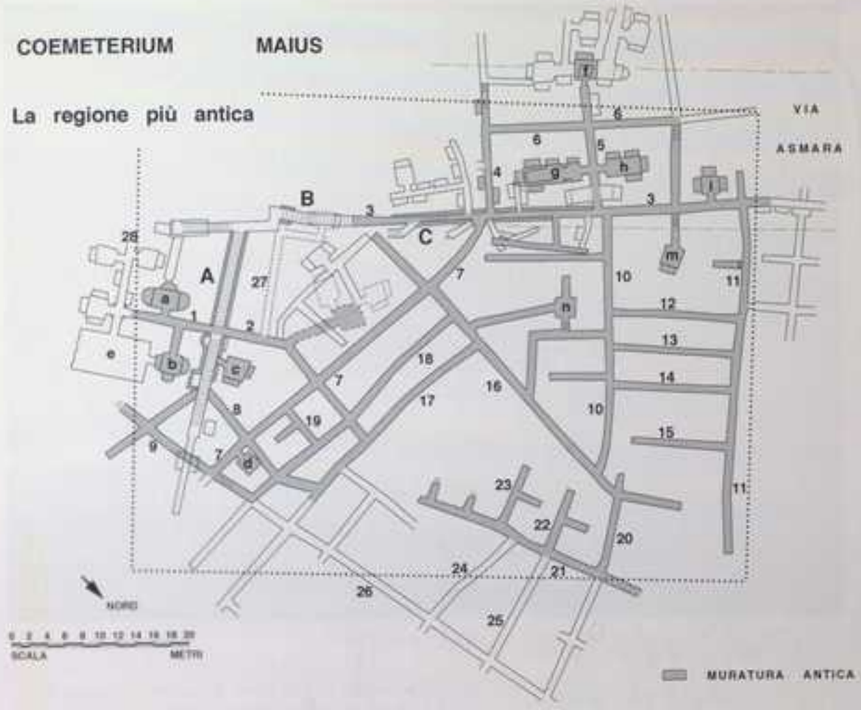
Le aree cimiteriali del suburbio registrano in questo periodo un notevole incremento. Le regioni della prima metà del secolo aumentarono la loro estensione; altre aree si aggiunsero in vicinanza di quelle già esistenti; nuove catacombe sorsero in vari luoghi del territorio extraurbano.

La denominazione di alcuni dei cimiteri creati in questo periodo, generica («*Coemeterium Maius*»), legata ad un semplice toponimo («*catacumbas*») o connessa esclusivamente col santo che vi era deposto («*Agnetis*», «*Laurenti*», «*Gorgoni*»)[79], potrebbe far ipotizzare una fondazione di origine collettiva di queste aree, non strettamente legata cioè all'evergetismo privato[80]. Un cimitero di fondazione vescovile fu quello chiamato di Novella sulla via Salaria, realizzato, come sappiamo dal *Liber Pontificalis*, da papa Marcello (308–309) (LP, I, p. 164) e probabilmente corrispondente al grande piano inferiore della catacomba di Priscilla (figg. 20–21)[81]. Il cimitero di S. Callisto mantenne la sua vocazione in parte ecclesiastica, come attestano le sepolture dei papi Gaio (283–296), Eusebio (309 o 310) e Milziade (311–314), collocate in una nuova regione aggiunta nei pressi dell'«Area I»[82]; per poter realizzare in essa un cubicolo famigliare, il

20 Planimetria del piano inferiore della catacomba di Priscilla



21 La galleria principale del piano inferiore della catacomba di Priscilla



22 Planimetria delle regioni primitive del Coemeterium Maius

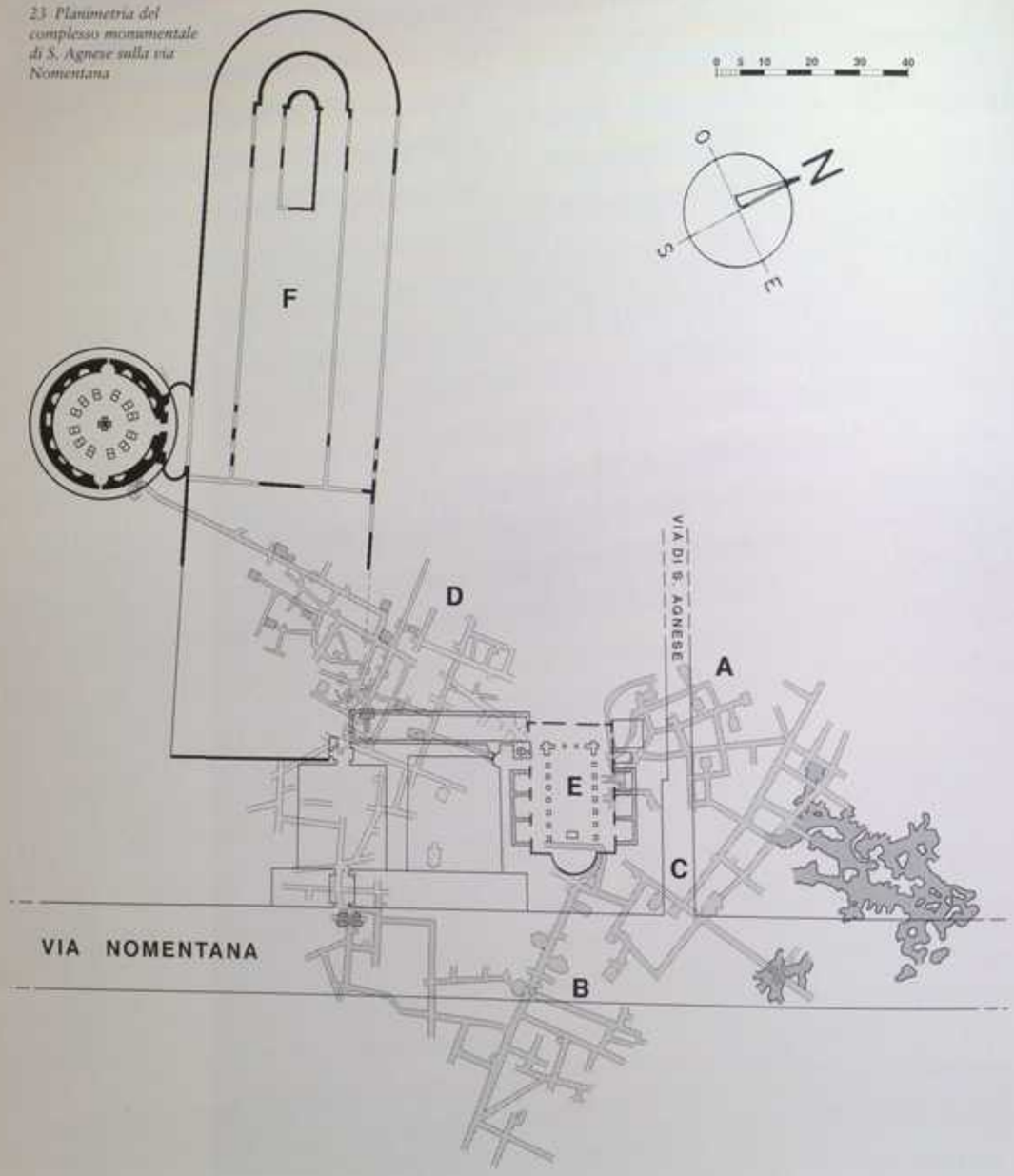
diacono Severo dovette chiedere il permesso a papa Marcellino (296–304) (ICUR IV, 10183) (fig. 167).

Le nuove regioni sotterranee si mostrano in quest'epoca caratterizzate dalla medesima utilizzazione intensiva, dalla stessa regolarità e programmazione d'impianto delle aree della prima metà del secolo.

Ancora intorno al 250, una nuova catacomba fondata sulla via Nomentana – il Cimitero Maggiore – risultò costituito da due regioni contigue, con gallerie disposte «a graticola», accessibili da due scale indipendenti e generate da due arterie matrici allineate con gli ingressi (figg. 22, 36 A–B); l'area fu occupata da semplici sepolture a loculo; solo in una fase successiva, intorno agli anni 270–280, ospitò alcuni cubicoli, di cui uno decorato con pitture[83]. La produzione epigrafica della catacomba, in questa fase, si impone per le splendide iscrizioni «ostriane», prodotto certamente di un'officina lapidaria specializzata[84].

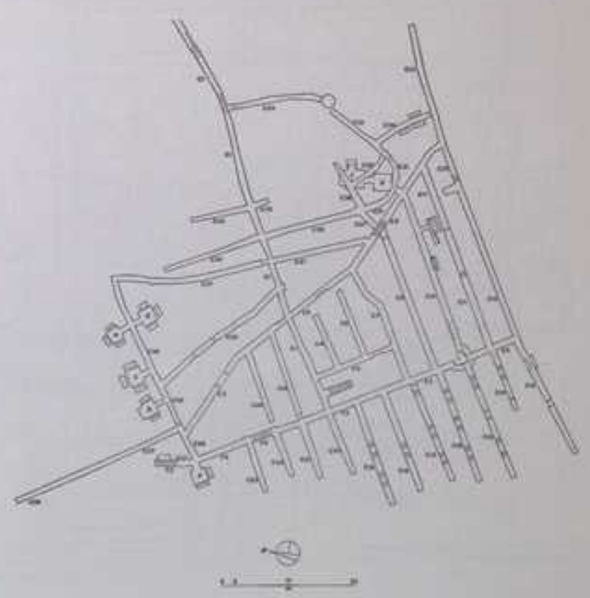
Caratteri strutturali ed epigrafici simili presenta il vicino e più o meno coevo nucleo primitivo della catacomba di S. Agnese (la c.d. «Regio I») (fig. 23, A), almeno per quanto è possibile dedurre nella zona non sconvolta dalla posteriore inserzione della basilica *ad corpus* costruita sulla tomba della martire (E)[85]. Esso è costituito da una serie di lunghe gallerie, disposte a maglie ortogonali, occupate da tombe a loculo o «a mensa», sulle quali si aprono anche alcuni cubicoli (fig. 24)[86]. L'epigrafia «ostriana» connota anche questa regione (fig. 24), rivelando la presenza di una bottega di artefici al servizio dei cimiteri di questo settore della via Nomentana.

23 *Planimetria del complesso monumentale di S. Agnese sulla via Nomentana*



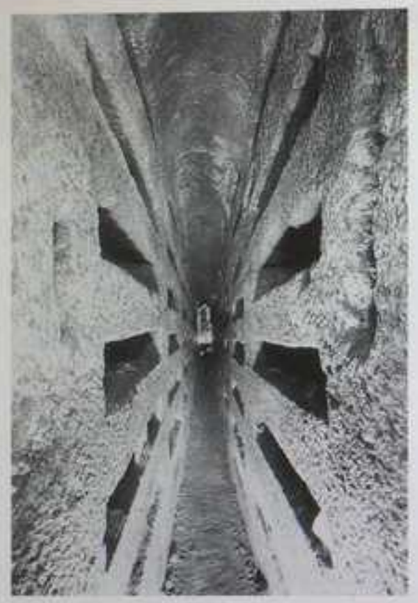
24 *Cubicolo della «Regio I» della catacomba di S. Agnese*

25 *Pianta del piano inferiore della catacomba di Panfilo*

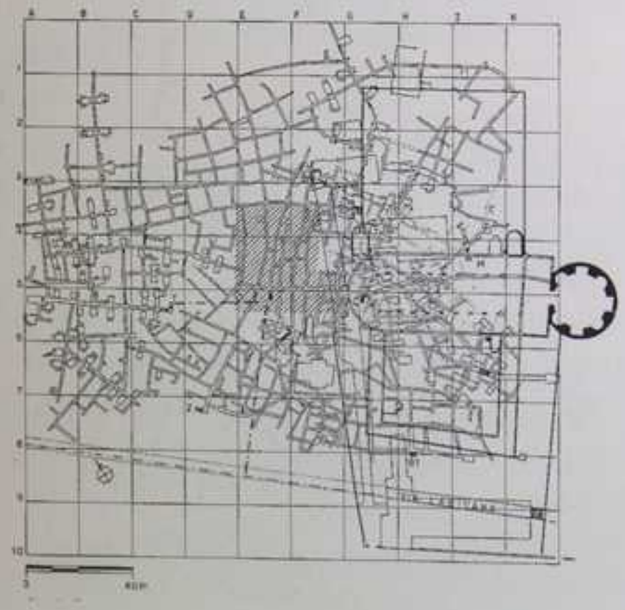


Durante la seconda metà del III secolo e nei primi anni del IV sembrano particolarmente diffusi gli impianti planimetrici detti «a spina di pesce», per sepolture comuni. Una scala dà accesso, direttamente, o attraverso una trasversale, ad una lunga galleria (la «matrice» del sistema), sulla quale si aprono, ortogonalmente e affrontate, serie di diramazioni; queste sono distanziate solo pochi metri, così da occupare tutto lo spazio a disposizione. Lo schema trova applicazioni imponenti e spettacolari nel piano inferiore della catacomba di Panfilo sulla via *Salaria Vetus* (figg. 25–26) e soprattutto in quello corrispondente della catacomba di Priscilla, che può risalire, nel suo impianto iniziale, ai primi anni del IV secolo (fig. 20)[87]. Qui ben 23 diramazioni affrontate si aprono su una delle due gallerie principali lunga 150 metri (fig. 21). Nel cimitero di Panfilo, come già in quello di Novaziano, risultano caratteristici alcuni loculi chiusi con laterizi rivestiti esternamente di malta, sulla quale fu dipinta in

26 *Galleria della regione primitiva del piano inferiore della catacomba di Panfilo*



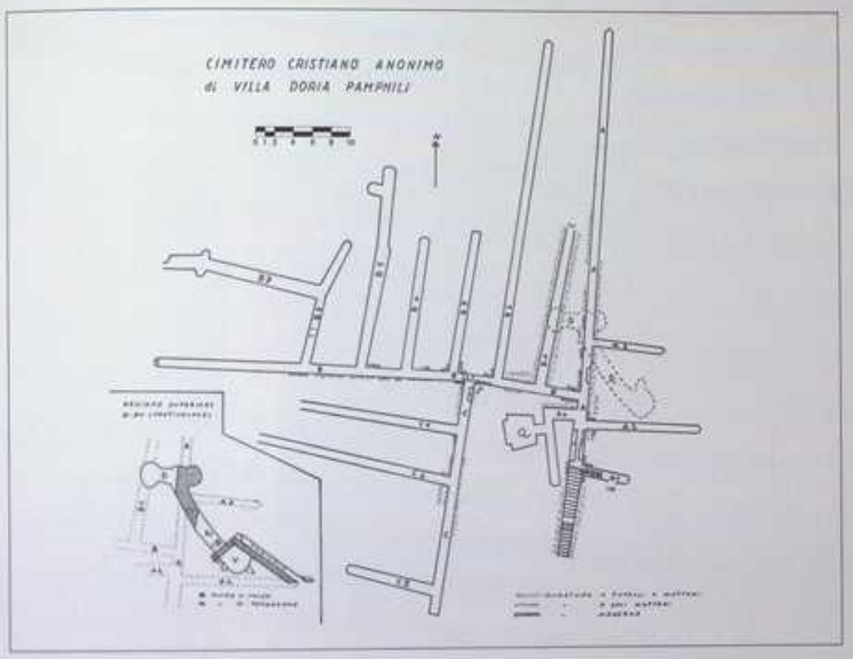
27 *Planimetria della catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino con evidenziata a tratteggio la «Regione X»*



minio o tracciata a carbone l'epigrafe funeraria.

Impianti «a spina di pesce» connotano pure la «Regione X» della catacomba dei SS. Pietro e Marcellino (fig. 27), quella c.d. «dello scalone del 1897» nel cimitero di Domitilla, la catacomba anonima della Villa Pamphilj sulla via *Aurelia Vetus* (fig. 28)[88]. Queste aree, notevolmente estese e capaci di migliaia di sepolture, si configurano come ampi spazi funerari destinati a sepolture modeste e indifferenziate. Solo nel caso della «Regione X» dei SS. Pietro e Marcellino, quattro cubicoli situati nella periferia sud dell'area, tre dei quali decorati con pitture, tradiscono una committenza più elevata[89]. In quella medesima catacomba, caratteristiche di aree collettive destinate a sepolture comuni presentano anche altre due regioni risalenti alla seconda metà del III secolo (le regioni «B» e «Z»); una quarta (la «Regione Y», con la sua appendice meridionale «I») mostra invece una fitta concentrazione di cubicoli, spesso finemente decorati, che fanno ritenere questa area della catacomba utilizzata da gruppi di condizione più agiata e socialmente elevata (figg. 29, 137)[90]. Tra «aree povere» e «aree ricche»[91], la catacomba *ad duas lauros*, secondo i calcoli di J. Guyon, ospitava, nella seconda metà del III secolo, 11.000 tombe; aggiungendo ad esse quelle che si trovavano nell'area di superficie, si può pensare che l'intero cimitero servisse ad una popolazione di circa 9.000 anime (fig. 29)[92].

Una committenza elevata – in parte ecclesiastica[93] – si deve considerare anche quella che utilizzò in S. Callisto la c. d. «regione di Gaio ed Eusebio», sorta tra la fine del III secolo e i primi anni del IV a ridosso dell' «Area I» e caratterizzata da una serie di cubicoli monumentali ed arcosoli (di cui alcuni affrescati) aperti lungo l'arteria principale (G1) e nelle sue diramazioni più antiche (fig. 30)[94]; medesime caratteristiche presenta pure lo sviluppo orientale di tale settore (la c.d. «Regione di Milziade») (fig. 30), così come, nella catacomba di Domitilla, l'area che si impiantò alla fine del III secolo al piano superiore dell'ipogeo del Buon Pastore (fig. 17)[95].

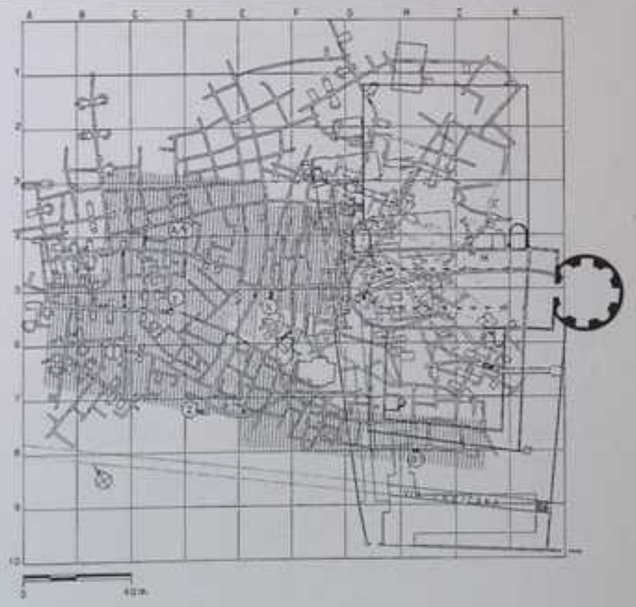


28 *Pianta della catacomba anonima della Villa Doria-Pamphilj*

29 *Planimetria della catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino con evidenziate a tratteggio le regioni precostantiniane*

Nei cimiteri di Via Anapo e dei Giordani, sulla *Salaria Nova*, nuclei più esclusivi e di sviluppo limitato, dotati di cubicoli, convivevano con altri ad inumazioni più intensive, ricavati in arenari preesistenti[96].

La presenza di sepolture monumentali (arcosoli, nicchioni) e di spazi riservati (cubicoli) si fa in effetti più rilevante in quest'epoca. I cubicoli, in particolare, mostrano un'evoluzione verso forme sempre più articolate. Negli esempi più antichi (così come nelle aree della prima metà del secolo), essi risultano di modeste dimensioni, coperti a tetto piano e interessati semplicemente da loculi o tombe «a mensa» (fig. 15)[97]; negli ultimi decenni del III secolo e nei primi anni del IV, le camere assumono proporzioni più ampie, non di rado sono coperte con volte a botte, rischiarate da grandi lucernari, e accolgono sulle pareti tombe ad arcosolio

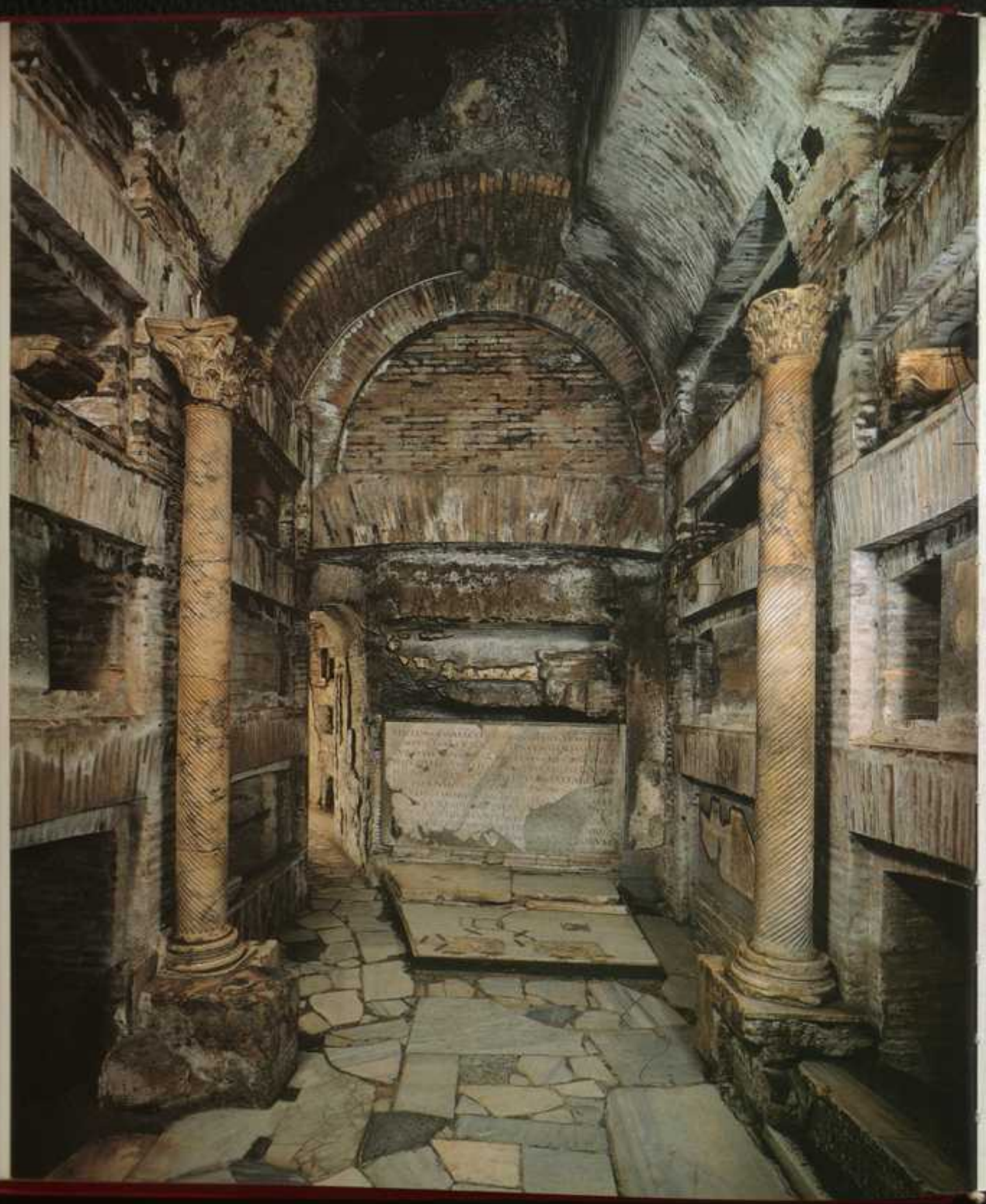


30 Pianta della catacomba di S. Callisto

(fig. 33)[98]. Nella «Regio I» di S. Agnese sono notevoli alcuni cubicoli, cui immettono veri e propri «drómoi», nelle cui pareti sono scavati arcosoli sovrapposti a calotta absidata o ad arco ribassato, tombe «a mensa», loculi a terminazione superiore arcuata (fig. 24)[99]. Una stanza con simili caratteristiche ricorre pure nel più antico settore del vicino *Coemeterium Maius*[100]; questo è pure interessato, nelle espansioni della fine del III secolo-inizi IV, da alcuni notevolissimi vani di grande sviluppo verticale, nobilitati dalla presenza di banchi, sedili, nicchie e membrature architettoniche varie, intagliati nella roccia (fig. 31)[101]. La vicinanza strutturale tra il Cimitero Maggiore e quello attiguo di S. Agnese, peraltro già rilevata (e confermata in modo eclatante dalla medesima produzione degli epitaffi «ostriani»)[102], costituisce un elemento di prova dell'esistenza di maestranze fossorie specializzate, operanti in un medesimo contesto territoriale.

L'epigrafia rivela nella seconda metà del III secolo un progresso verso la elaborazione

31 Cubicolo con banchi e cattedra del Coemeterium Maius



32 *La «Cripta dei Papi» nell'«Area I» della catacomba di S. Callisto*

di formulari più specificamente cristiani[103]; il repertorio delle pitture che ornano arcosoli e cubicoli si arricchisce di nuove tematiche[104].

Il culto rivolto alle tombe dei martiri e dei vescovi non pare tradursi ancora in questo periodo in interventi monumentali significativi. Le sepolture dei papi – ben nove – che dal 235–236 fino al 283 occuparono la cripta omonima dell'«Area I» di S. Callisto[105] erano costituite da semplici loculi (fig. 32); solo il vescovo martire Sisto († 258) fu inumato probabilmente in una tomba «a mensa» che occupava da sola la parete di fondo dell'ambiente[106]. Il sepolcro di papa Cornelio, morto esule a *Centumcellae* nel 253, e poi traslato nelle vicine «Cripte di Lucina», fu pur esso una tomba «a mensa», collocata sotto un lucernario, su una parete prossima all'ingresso di una sorta di cubicolo doppio dotato di vestibolo[107].

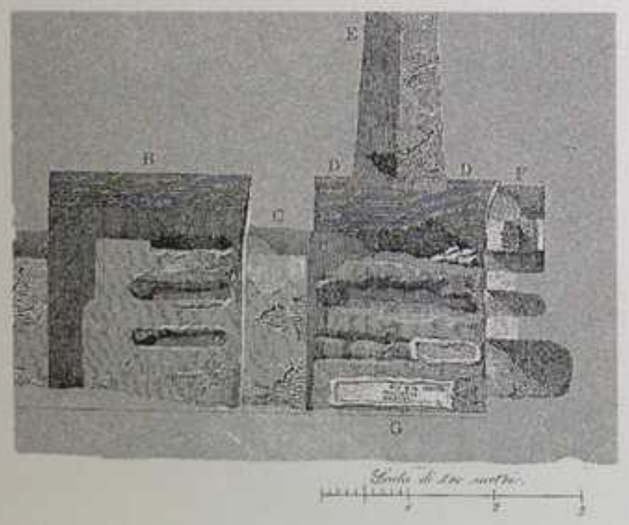
Anche la tomba del vescovo Gaio (283–296) – la prima a non trovare posto nella «cripta» ormai completa dell'«Area I» –, nell'attigua regione creata negli anni finali del III secolo (fig. 30, G3)[108], era costituita da un semplice loculo, anche se di dimensioni particolarmente ampie e situato in una posizione dominante sulla parete di fondo di un monumentale cubicolo intonacato di bianco e rischiarato da un grande lucernario (fig. 33)[109]. Della conformazione originaria del sepolcro di papa Eusebio (309 o 310), in un cubicolo scavato di fronte a quello di Gaio (fig. 30, G2), non sappiamo molto a causa delle modificazioni che esso subì in epoca posteriore; doveva forse essere una tomba «a mensa» collocata nella parete ovest[110].

Le trasformazioni subite dai sepolcri dei martiri a seguito dello sviluppo del loro culto, a partire soprattutto dalla seconda metà del IV secolo[111], solo in casi eccezionali ci permette di apprezzarne la struttura originaria. Semplici loculi sistemati in gallerie o cubicoli ospitarono le tombe di S. Callisto († 222), Gennaro (258?), Calocero e Partenio, Marcellino e Pietro (figg. 34, 54a) (quattro martiri – questi – della persecuzione dioclezianea), rispettivamente nelle catacombe di Calepodio, Pretestato, S. Callisto e *ad duas lauros*[112]. Forse una tomba «a mensa» accolse le spoglie dello scismatico Novaziano († 258), in una galleria della catacomba omonima (fig. 11)[113]. Nell'unico caso in cui l'indagine archeologica ha permesso di recuperare una sepoltura di martire intatta – quella di S. Giacinto nella catacomba di Bassilla, sulla via *Salaria Vetus* – si è costatato come essa fosse costituita da una semplice, piccola nicchia scavata nel tufo (quella che ospitava le ossa bruciate del martire), alla quale si era voluto dare dignità di loculo, chiudendola con una grande lastra marmorea rettangolare dotata di epitaffio nel quale erano registrati il nome, la qualifica di

33 *Il cubicolo di papa Gaio nella catacomba di S. Callisto*

34 Le tombe a loculo dei Ss. Pietro e Marcellino nella catacomba omonima

35 Sezione dell'ambiente della catacomba di S. Ermete contenente le tombe dei martiri Proto e Giacinto



martire e la data di deposizione di Giacinto (fig. 35)[114]; la tomba si trovava nella parte inferiore di una delle pareti di una corta galleria.

5. Il potenziamento delle catacombe durante il regno di Costantino e i pontificati di Giulio (337–352) e Liberio (352–366)

La pace religiosa del 312 segnò, come è noto, una tappa decisiva nella storia del cristianesimo. Questo, con Costantino, poté disporre di una protezione del tutto eccezionale nella persona stessa dell'imperatore. Tutta una serie di provvedimenti legislativi e di elargizioni materiali promosse dal sovrano consentirono alla Chiesa per la prima

volta di disporre di mezzi idonei all'espletamento completo della sua missione. Le conseguenze della «svolta» furono enormi ai fini della conquista alla nuova religione di masse sempre più numerose di fedeli[115]. Anche nel campo delle catacombe l'età costantiniana segnò una svolta decisiva. I cimiteri sotterranei accrebbero notevolissimamente in quel tempo le loro dimensioni, in linea con i ritmi sempre crescenti delle conversioni favorite dalla pace religiosa.

Ampliamenti notevoli, entro il primo quarto del IV secolo, registrano la catacomba di Priscilla (nei settori periferici della regione dell'arenario, nel piano inferiore e in altre aree)[116], quella di via Anapo (settore orientale)[117] e dei SS. Pietro e Marcellino. Qui, a nord e a sud delle regioni precostantiniane «X» e «Y», fu scavata un'ampia area di gallerie dotate di numerosi cubicoli, nei quali è rappresentata gran parte della notevolissima produzione pittorica della catacomba (fig. 29)[118].

Nuove ampie regioni per inumazioni generalmente «povere» e indifferenziate (a semplici loculi), caratterizzate da impianti planimetrici «a spina di pesce» a fitta serie di gallerie, capaci di migliaia di sepolture, furono creati, nella piena età costantiniana, in varie zone del suburbio: in tre settori della catacomba di Pretestato (livelli approfonditi della regione della «Scala Maggiore» e della «Scala Minore»; regione «dei cuochi») (fig. 10, F3–F8, F14–27; H; E), negli sviluppi al piano inferiore della regione «dello scalone del 1897» nella catacomba di Domitilla, nel livello più basso della catacomba di S. Ermete[119]. Un esteso reticolo di gallerie, a maglie larghe, imperniate su due lunghe matrici parallele, costituì in quel tempo il piano inferiore del *coemeterium Iordanorum*[120]. Nella catacomba di S. Agnese due vaste regioni formate da gallerie ortogonali, diramanti da arterie matrici in asse con le scale di ingresso, e dotate di pochi cubicoli, furono realizzate alle spalle del luogo in cui si trovava il sepolcro della martire (fig. 23, B–C)[121]. I settori più periferici delle due aree risultano sistematicamente adibiti a sepolture comuni in semplici loculi.

Caratteri più monumentali rivelano, nella medesima epoca, altre regioni. Così quella del cimitero di Pretestato situata a sud della «*Spelunca Magna*» (la c.d. «Regione B»), risalente ancora ai primi anni del IV secolo e costituita da poche gallerie, nelle quali si aprono, regolarmente, arcosoli e cubicoli, di cui alcuni affrescati (fig. 10, B)[122]. Il carattere elitario di alcuni spazi della catacomba di Pretestato è testimoniato (insieme a quello di tenore più modesto delle regioni sopra ricordate), oltre che da taluni lussuosi cubicoli dipinti, aperti lungo la «*Spelunca Magna*» (fig. 10, A)[123], da uno di essi meno monumentale che l'epigrafia ci rivela occupato da membri dell'aristocrazia senatoria (ICUR V, 14016, 14132, 14155, 14274, 14445). Tra i *clarissimi* delle famiglie degli *Annii*, *Postumii* e *Insteii*, due furono deposti in sarcofagi marmorei decorati, assegnabili al primo quarto del IV secolo[124].

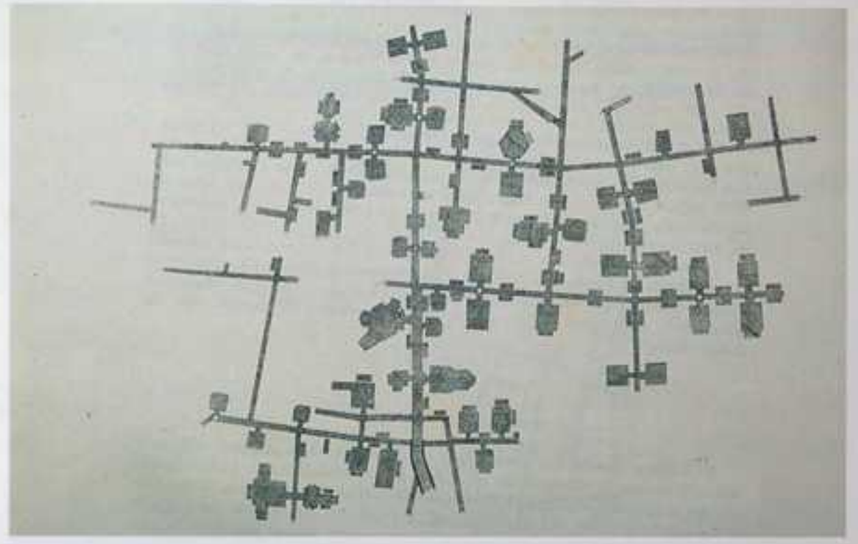
Spazi riservati ad una committenza elitaria si scorgono pure nei primi sviluppi della regione di Gaio ed Eusebio, nel complesso callistiano, e nel Cimitero Maggiore, dove, ad ovest della rete cimiteriale più antica, fu creata, ad un livello leggermente superiore, una regione costituita da una serie di gallerie a maglie ortogonali dotata di una fitta serie di cubicoli ed arcosoli, non di rado decorati (fig. 36, C)[125]. Il carattere monumentale di questo settore contrasta con le zone più periferiche della catacomba (frutto di uno sviluppo anche successivo) interessate esclusivamente da semplici gallerie (fig. 36)[126].

Negli anni '30 e '40 del IV secolo e nei primi decenni dopo la metà del secolo, lo sviluppo delle catacombe continuò in maniera rilevante. Rispetto all'epoca precedente le nuove regioni sembrano denunciare in genere una più marcata presenza di aree a connotazione monumentale, che si manifesta essenzialmente e soprattutto nella adozione sempre più diffusa dei cubicoli famigliari, la cui architettura assume forme vieppiù grandiose ed elaborate (figg. 39-45)[127]. La conformazione degli stessi impianti planimetrici talvolta sembra farsi funzionale alla collocazione delle stanze: le maglie del reticolo delle

36 Planimetria del Coemeterium Maius

gallerie si allargano onde permettere l'apertura sistematica dei cubicoli (figg. 30 (Sotere; Regione Liberiana), 37). Riemerge con evidenza il sepolcro famigliare. La monumentalità e la decorazione dei cubicoli rinvia in molti casi ad una committenza abbiente, da ricollegare, almeno in parte, ai ceti più ricchi dell'aristocrazia romana, la cui conversione crescente, in quel periodo, ci è testimoniata dalle fonti letterarie[128]. D'altra parte, settori altrettanto ampi sviluppatisi in quel periodo mostrano caratteri che rinviano ad una committenza di livello più modesto (rete di gallerie occupate da semplici loculi) (fig. 47), rivelando la compresenza in medesimi complessi funerari di aree specializzate ad utilizzazione differenziata (fig. 36)[129].

Le basiliche costruite in età costantiniana nel suburbio in onore dei più importanti martiri della città – esse stesse spazi funerari

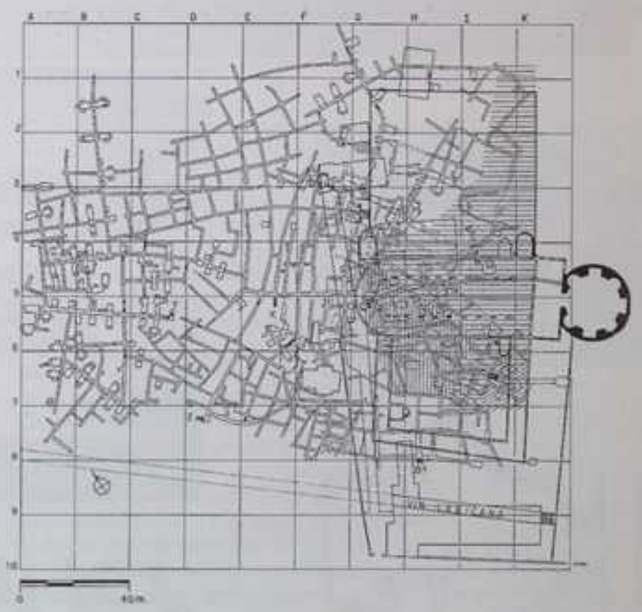


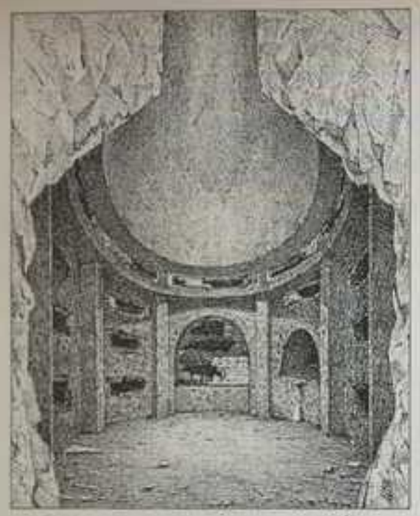
37 Pianta di un settore della cosiddetta regione di Sotere nella catacomba di S. Callisto

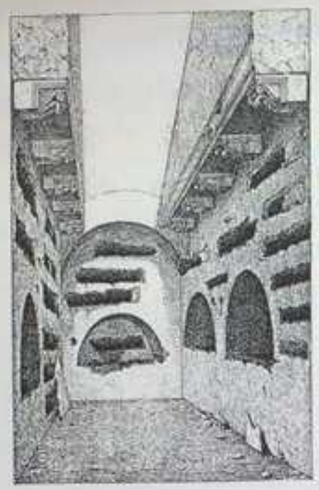
38 Pianta della catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino con evidenziate a tratteggio le regioni posteriori al 325, sviluppatesi sotto e nei pressi della basilica «circiforme» costantiniana

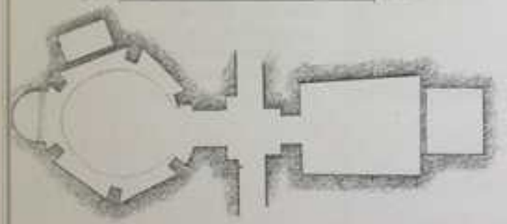
di notevole estensione[130] – divengono poli di attrazione delle necropoli sotterranee. Sotto e a ridosso della basilica circiforme dei SS. Pietro e Marcellino, sulla Labicana, vennero scavate tre nuove regioni, di cui due accessibili direttamente dalla chiesa, la terza da una delle ali della struttura porticata che fiancheggiava a sud l'edificio[131] (fig. 38, M, S, C). Specialmente l'area che si sviluppa sotto la costruzione mostra la presenza di un numero notevole di cubicoli dall'aspetto monumentale[132]. Caratteri più o meno simili presenta la «Regione X», nell'espansione coeva al piano inferiore e nei settori più periferici (fig. 144). In totale, durante il secondo quarto del IV secolo, stando ai calcoli di J. Guyon, la catacomba *ad duas lauros* si accrebbe di circa 8.000 tombe[133].

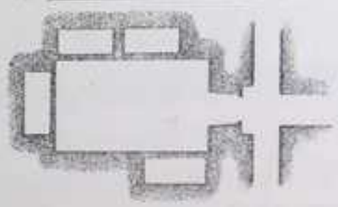
Anche le basiliche «a deambulatorio» di S. Sebastiano sulla via Appia e di S. Agnese sulla Nomentana costituirono il fulcro di nuove aree sotterranee. Nella prima, regioni «a grappolo» furono create su diversi livelli a partire da scale d'accesso collocate all'esterno dell'edificio, presso la facciata e il

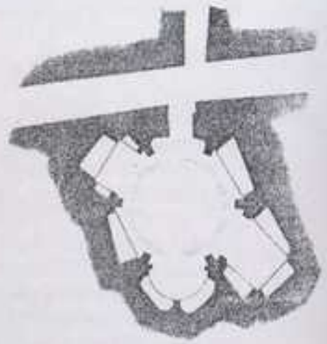


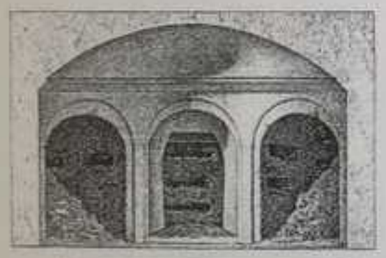


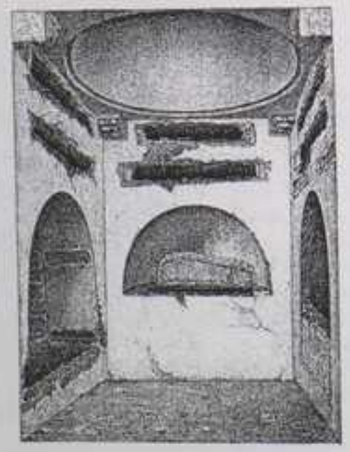












40 Il cosiddetto «Pantheon» della regione di Sotere nella catacomba di S. Callisto

fianco nord; la rete di gallerie del secondo piano, dotata di numerosi cubicoli, era raggiungibile direttamente dalla chiesa attraverso almeno tre scale[134]. Le nuove regioni furono utilizzate a partire soprattutto dagli anni '40 del IV secolo. Sulla Nomentana, la costruzione della circiforme dedicata a S. Agnese, ad opera della figlia dell'imperatore Costantina (fig. 23, F), comportò la creazione, a partire dal quarto decennio del IV secolo, di una nuova vasta regione, la c.d. *«Regio IV»* (fig. 23, D). Essa ebbe il suo ingresso subito a nord del quadriportico della chiesa e si sviluppò, con gallerie destinate per lo più a sepolture comuni, in parte proprio sotto quella struttura[135].

All'epoca dei pontificati dei papi Giulio (337–352) e Liberio (352–366), l'area del comprensorio callistiano si accrebbe di vaste e importanti regioni sotterranee. L'ulteriore sviluppo verso ovest della galleria matrice della regione di Gaio ed Eusebio (fig. 30, G1) costituì il cardine di un esteso e regolarissimo «quartiere» per sepolture nobili (la c.d. «Regione di Sotere») (fig. 30); esso fu organizzato secondo un reticolo di ambulacri ortogonali, sui quali si aprirono arcosoli e cubicoli monumentali, di norma affrontati (fig. 37). La regione, nei decenni della seconda metà del IV secolo, venne dotata anche di una seconda scala d'accesso, che ne facilitava la frequentazione. Le dimensioni dei cubicoli risultano in alcuni casi veramente eccezionali; rischiarati da grandi lucernari, assumono forme architettoniche spesso articolate e spettacolari, che imitano quelle dei ricchi mausolei di superficie (figg. 39-41)[136].

Verso il 330, una nuova catacomba fu creata a poco più di un centinaio di metri a

39 Piante e disegni di alcuni cubicoli «architettonici» della regione cosiddetta di Sotere nella catacomba di S. Callisto

41 Cubicolo «architettonico» della regione cosiddetta di Sotere nella catacomba di S. Callisto

nord della regione di Sotere, in un'area probabilmente interessata, nel sopratterra, dal cimitero che aveva ospitato le tombe dei martiri Marco e Marcelliano. Un buon numero di iscrizioni rivelano l'utilizzazione dell'area da parte di membri della gerarchia ecclesiastica (presbiteri, lettori, accoliti, esorcisti, fossori), di funzionari dell'amministrazione pubblica, di artigiani e commercianti[137]. La committenza in gran parte elevata – probabilmente da ricollegare anche alla presenza in superficie del santuario martiriale – può spiegare i connotati fortemente monumentali dell'area, caratterizzata nel suo settore più prossimo alla scala di ingresso da un numero considerevole di cubicoli, spesso riccamente decorati con rivestimenti parietali in *opus sectile* e con mosaici, e ospitanti un notevole numero di sarcofagi istoriati[138]. Tale carattere elitario, l'area conservò anche nelle sue prime espansioni, pur esse interessate dalla presenza di molti cubicoli di grandi dimensioni e dalle piante talvolta elaborate; solo alcune gallerie del settore più periferico sembrano essere state destinate ad ospitare sepolture comuni[139].

La «vocazione» ecclesiastica del cimitero di S. Callisto si mantenne anche nella «Regione Liberiana», creata, appunto, all'epoca dell'episcopato di Liberio, in prossimità della regione di Sotere (fig. 30). Le numerose iscrizioni datate rinvenute ci assicurano della cronologia dell'area; alcune di esse attestano la sua utilizzazione da parte di membri del clero: presbiteri, diaconi, lettori[140]. Il livello non comune degli utenti di questa regione è attestato, anche in questo caso, dai suoi caratteri monumentali: cubicoli e arcosoli si

42 Cubicolo con nicchioni della catacomba di Marco, Marcelliano e Damaso

aprono con regolarità lungo l'arteria matrice dell'area (situata in asse con la scala di ingresso) (L1) e nella rete di gallerie trasversali da questa originate. Le camere, come nella vicina regione di Sotere e nella catacomba attigua dei SS. Marco e Marcelliano, si presentano talvolta di dimensioni grandiose, riccamente decorati con marmi e pitture[141]. Tale area per inumazioni privilegiate si distingue nettamente da un'altra contigua, situata più ad est, caratterizzata dalla presenza di gallerie occupate da semplici loculi[142] (fig. 30).

Connotati di notevole monumentalità presentano, nei decenni a cavallo del IV secolo, anche altre regioni delle catacombe romane, come, per esempio, un settore del piano superiore della catacomba di Panfilo, uno del cimitero di S. Ippolito (fig. 43), la regione «I» della catacomba di Pretestato[143] (fig. 10). Anche la c.d. «Regione delle cattedre» nel Cimitero Maggiore (fig. 36, D), la cui origine può forse collocarsi negli anni subito precedenti la metà del IV secolo, presenta, nella lunghissima galleria che ne costituisce l'asse portante, una serie di notevoli cubicoli, di cui le caratteristiche principali risultano la grandiosità delle forme sepolcrali (nicchioni, arcosoli «a tribuna»), la presenza di decorazioni architettoniche ottenute intagliando la roccia, soprattutto quella di numerose cattedre funerarie scolpite nel tufo[144] (figg. 44–45).

In effetti, in questo periodo, i cubicoli aumentarono notevolmente il loro numero e la loro monumentalità. Essi si caratterizzano – lo si è detto – per forme spesso grandiose ed elaborate nella pianta (poligonali, cruci-

43 Cubicolo con mensa e colonna angolare nella catacomba di S. Ippolito

formi, circolari, rettangolari, absidati, ecc.) e per un'architettura più complessa, che prevede, talvolta, la presenza di colonne, pilastri, architravi, cornici, mensole, archi, nicchie o altri partiti architettonici, ottenuti intagliando «in negativo» la roccia (figg. 39-44, 46); le camere non di rado sono rischiarate da ampi lucernari e decorate con affreschi, rivestimenti marmorei, mosaici[145] (figg. 39, 144, 148). È evidente, come si diceva, la volontà di riprodurre sottoterra in questi ambienti le forme dei ricchi mausolei che in quel periodo cominciavano ad affollare le necropoli di superficie, spesso in relazione e stretta contiguità con le grandi basiliche martiriali[146]. Verso la metà del IV secolo si fanno anche frequenti cubicoli ricoperti di semplice intonaco bianco[147].

Nelle zone ad utilizzazione intensiva ed indifferenziata, i loculi risultano di norma di dimensioni più contenute e sistemati sulle pareti in maniera maggiormente serrata (e talvolta disordinata), così da occupare in maniera completa (in relazione alle accresciute esigenze di spazi) le superfici a disposizione (fig. 47). Gli arcosoli assumono forme più monumentali; le loro nicchie possono conformarsi a calotta absidata (fig. 39); i prospetti arricchirsi di elementi architettonici (fig. 48); non di rado anche le nicchie arcuate vengono utilizzate a sepoltura, chiudendone l'imbocco con muretti verticali o transenne

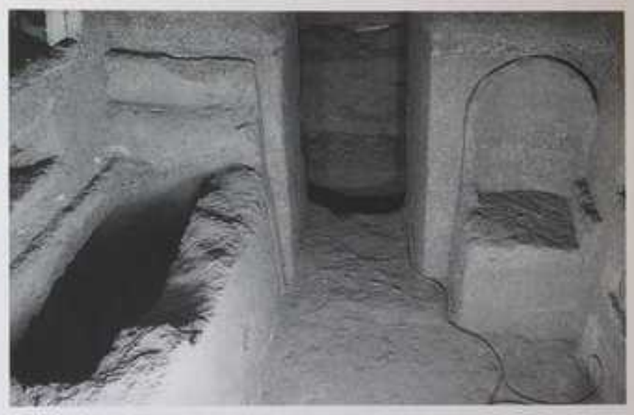
44 Cubicoli con mensole e cattedra nel Coemeterium Maius

(fig. 46). Nicchioni funerari di aspetto monumentale furono aperti in gallerie e cubicoli (figg. 39–42).

Soprattutto nei cubicoli, a partire dall'età costantiniana, vengono sempre più frequentemente collocate strutture funzionali al rito del *refrigerium* (il pasto funebre): banchi, sedili, cattedre (simboleggianti forse la presenza invisibile dei defunti durante i conviti) (figg. 31, 44–45, 97), pozzi, soprattutto mense, costituite di norma da blocchi cilindrici (o quadrati) in muratura sostenenti piatti marmorei o di ceramica (figg. 43, 46, 49); in essi dovevano essere collocate le offerte alimentari per i defunti o i cibi consumati dai partecipanti al rito[148] (figg. 126, 130, 175); alcuni ambienti dotati di banchi, privi di sepolture e riccamente decorati con rivestimenti marmorei, potevano forse essere adibiti a sale per banchetti di uso collettivo[149] (fig. 94). La presenza di queste strutture conferma la diffusione della pratica dei

banchetti nelle comunità cristiane, a partire soprattutto dalla tarda età costantiniana, quale ci è attestata dalle fonti letterarie[150].

In particolare nelle zone delle catacombe interessate dalla presenza di semplici tombe a loculo, si fa sempre più diffusa la moda, già manifestatasi nel III secolo, di collocare piccoli oggetti sulle tombe, fissandoli nella malta che ne sigillava la chiusura (figg. 47, 82–93, 152–153). La varietà delle presenze (lucerne, oggetti di corredo personale, armille, bracciali, anelli, collane, giocattoli, monete, contenitori vitrei o in ceramica, semplici lastrine di marmo, paste vitree, ecc.) impone un'interpretazione diversificata di questo corredo «esposto»; che in parte certamente doveva individualizzare e connotare le tombe più anonime; in parte forse decorarle in modo elementare, ma che, specialmente nel caso dei recipienti vitrei o in ceramica, può essere messo verosimilmente in relazione con il rito del *refrigerium* e con le relative libagioni e offerte alimentari ai defunti (figg. 84, 88)[151]. In ogni caso, è evidente come l'originalità del fenomeno (si direbbe un' «esplosione» del corredo tombale dall'interno all'esterno) sia strettamente da ricollegare alla particolare possibilità conservativa



45 Cubicolo con cattedra e tomba a kline nel Coemeterium Maius

46 Cubicolo con arcosolio chiuso da transenna e mensa cilindrica nella catacomba di Marco, Marcelliano e Damaso

47 Galleria con oggetti di corredo «esposti» della catacomba di Commodilla

48 Arcosolio con prospetto architettonico nella regione cosiddetta di Sotère della catacomba di S. Callisto

49 Mensa in muratura con piatto in «sigillata africana» nella catacomba di Pretestato

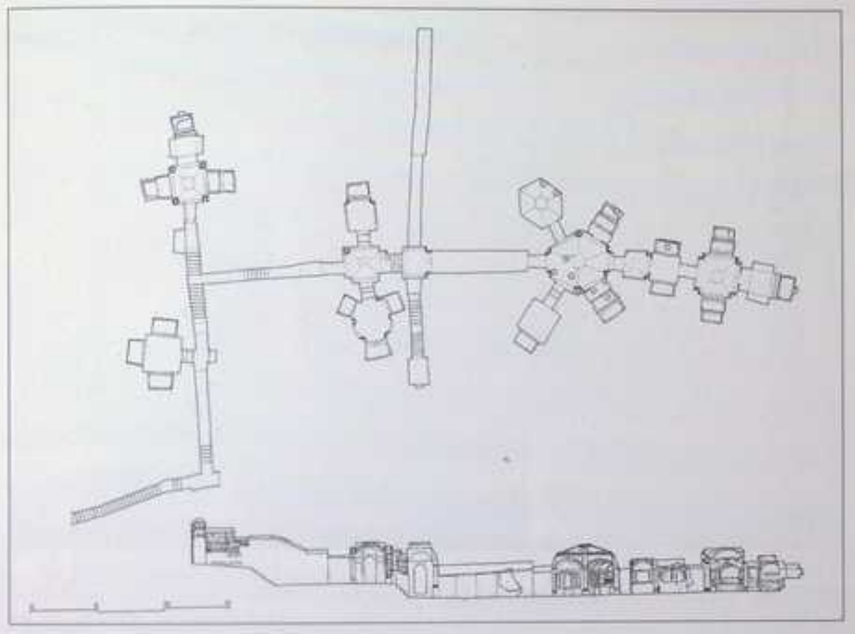
che offriva il contenitore monumentale, cioè l'ambiente ipogeo[152].

L'imponente opera di scavo delle catacombe, quella relativa alla realizzazione delle sepolture e alla tumulazione delle salme erano frutto, come nell'epoca precedente, del lavoro dei «fossori», operai specializzati, assimilati, dal IV secolo, ai membri della gerarchia ecclesiastica; essi, dall'età costantiniana, risultano sempre più rappresentati nelle testimonianze iconografiche e nelle iscrizioni[153] (figg. 50, 134, 164).

50 Lastra funeraria con immagine di un fossore dalla catacomba di Marco, Marcelliano e Damaso

Per tutto il IV secolo continuò la consuetudine, da parte di alcune famiglie, di dotarsi di sepolcri ipogei al di fuori delle aree comunitarie (ipogei «di diritto privato»). Questi sepolcri famigliari si caratterizzano normalmente per la limitata estensione, per la scarsità delle sepolture, per l'eleganza dell'architettura, per la ricchezza e l'originalità della decorazione pittorica[154]. Il più celebre degli ipogei di diritto privato, la catacomba di via Dino Compagni sulla via Latina, assegnabile all'incirca agli anni 320–370, risulta costituito da un numero molto limitato di gallerie, che danno accesso ad una serie di camere funerarie dalle piante talvolta elaborate, dotate di coperture a volta a crociera o a padiglione e di elementi architettonici costituiti da colonne, cornici, mensole, timpani, archi, ecc.[155] (figg. 51–52). Quasi tutti gli ambienti risultano ornati di affreschi di notevole qualità (figg. 104, 108, 113–115, 117, 134)[156]. Questi, accanto a temi biblici formulati con iconografie talvolta inconsuete, rappresentano scene del tutto nuove, in qualche caso anche tratte dal repertorio mitologico pagano (figg. 108, 117). Tali rappresentazioni testi-

51 Pianta e sezione della catacomba di via Dino Compagni



moniano la presenza nell'ipogeo, accanto a gruppi famigliari totalmente cristiani, di nuclei non ancora convertiti alla nuova religione. Un fenomeno che risulta attestato anche in altre aree private (per esempio nella piccola catacomba di Vibia, sulla via Appia, che ospita oltre a sepolture di cristiani, quelle di alcuni adepti del culto di Mitra e Sabazio[157] (figg. 53)), trovando giustificazione proprio nel carattere famigliare di queste aree. La committenza particolarmente facoltosa e svincolata da condizionamenti spiega, d'altro canto, la qualità e l'originalità delle decorazioni, riscontrabili anche in altri cimiteri privati, come quelli di Trebio Giusto, dei Cacciatori, di Villa Cellere[158].

Le tombe dei martiri, nella prima metà del IV secolo, sembrano oggetto di una cura monumentale ancora discreta. Solo il sepolcro di S. Lorenzo (uno dei santi più venerati della città), già sotto il regno di Costantino, fu interessato da una serie di interventi strutturali importanti, mirati ad abbellirne l'aspetto e a facilitarne la frequentazione da parte dei devoti: «*gradus ascensionis et descensionis*» («scale di discesa e di risalita»), furono create, come testimonia il *Liber Pontificalis*, all'inizio e alla fine del percorso sotterraneo che conduceva alla tomba del martire, allo scopo di rendere più scorrevole e razionale il cammino dei fedeli; il sepolcro stesso venne recintato con plutei, decorato con marmi, illuminato da lampade e candelabri, enfatizzato da una struttura absidata (LP, I, p. 181)[159]. Altrove, prima degli interventi radicali e sistematici di Damaso[160], le tombe dei martiri o dei vescovi vennero fatte oggetto di lavori più modesti. Presso i sepolcri dei papi Callisto e Cornelio, dei martiri Felicissimo ed Agapito furono costruite semplici mense[161]; nella catacomba dei SS. Pietro e Marcellino, il cubicolo che ospitava le tombe dei due santi venne dotato di un ingresso ad arco, retto da colonne, e allargato mediante un collegamento con alcuni vani attigui, al fine di creare ulteriore spazio per la frequentazione e le sepolture dei fe-

52 *Cubicolo della catacomba di via Dino Compagni*

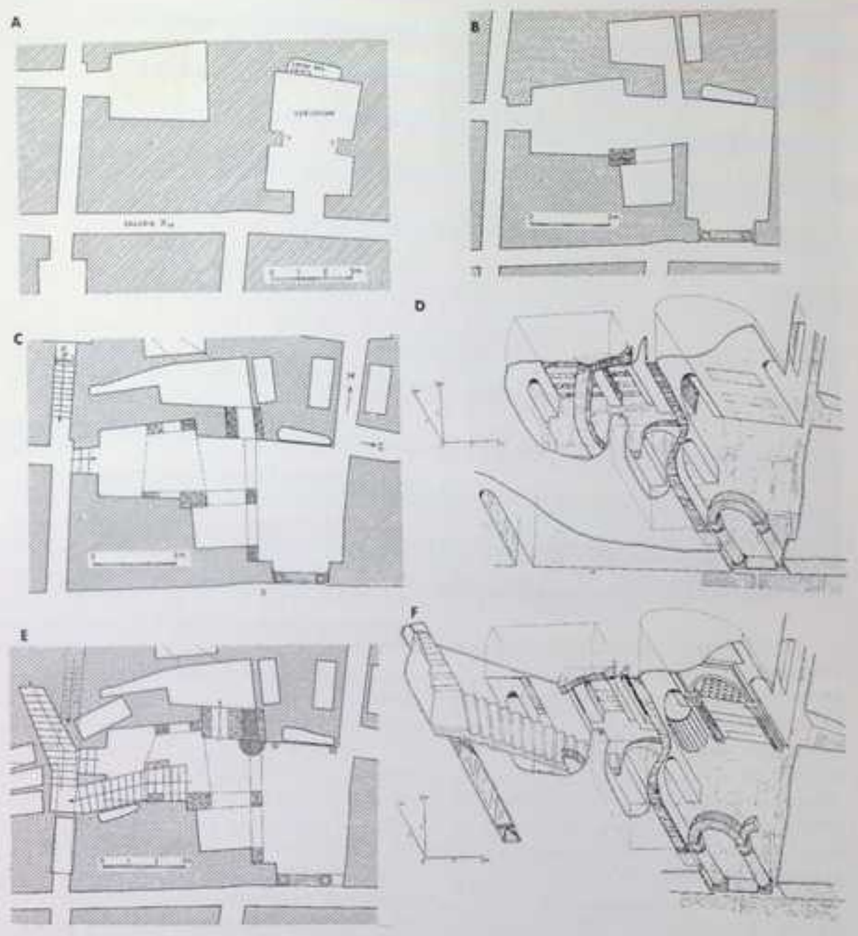
deli[162] (fig. 54, C–D). Un vano *retro sanctos* per sepolture privilegiate fu realizzato alle spalle della «cripta dei papi» a S. Callisto[163]. La tomba di S. Agnese venne recintata da una serie di plutei, donati da papa Liberio, di cui uno rappresentante a rilievo la figura della giovane martire[164]. Nella catacomba di S. Tecla, sulla via Ostiense, alle spalle del presunto sepolcro della martire – compreso entro una irregolare basilichetta sotterranea –, si sviluppò, probabilmente già nella prima metà del IV secolo, un'area *retro sanctos* caratterizzata dalla presenza di grandi cameroni utilizzati in maniera intensiva con loculi sulle pareti e serie di tombe a cappuccina sistemate in più strati, all'interno dei vani[165] (fig. 55).

53 *Immagine muliebre dalla catacomba di Vibia*

6. L'età damasiana e il culto dei santi

Con gli anni '60 del IV secolo, l'epoca d'oro dell'escavazione delle catacombe sembra volgere al declino. Il pontificato di Damaso (366–384), in effetti, nel campo dei cimiteri sotterranei, si caratterizza soprattutto, come è noto, per gli interventi monumentali del papa sulle tombe dei martiri, finalizzati a favorirne il culto e la devozione.

La volontà di ricucire in fretta le lacerazioni prodotte in seno alla comunità dalla sua tormentata elezione dovette suggerire a Damaso una ricomposizione dell'unità sotto il



54 *Piante e ricostruzioni assonometriche delle trasformazioni della cripta dei Ss. Pietro e Marcellino nella catacomba omonima*

patrocinio altamente significante degli antichi testimoni della fede[166]. Le oltre sessanta iscrizioni metriche che il papa compose per i martiri della città, e che fece apporre presso le loro tombe, esaltavano le gesta di quegli eroi e assumevano così un evidente valore catechetico, di supporto alla missione pastorale; le lastre marmoree «firmate» dal papa (ed i contestuali interventi strutturali sui sepolcri) costituivano, d'altra parte, una manifesta ufficializzazione del culto dei santi da parte della Chiesa di Roma, con la conseguente rivendicazione ad essa del controllo e della gestione della devozione popolare[167]. I riflessi di questa politica damasiana in favore del culto dei martiri si fanno evidenti anche nello sviluppo del santorale romano, quale ci è testimoniato dalle fonti agiografiche: dai 46 martiri e vescovi la cui festa era ricordata nella tarda età costantiniana dai calendari contenuti nella *Depositio Martyrum* e nella *Depositio Episcoporum*, si passa, nei primi decenni del V secolo, alle oltre 150 celebrazioni annotate dal Martirologio Geronimiano[168].

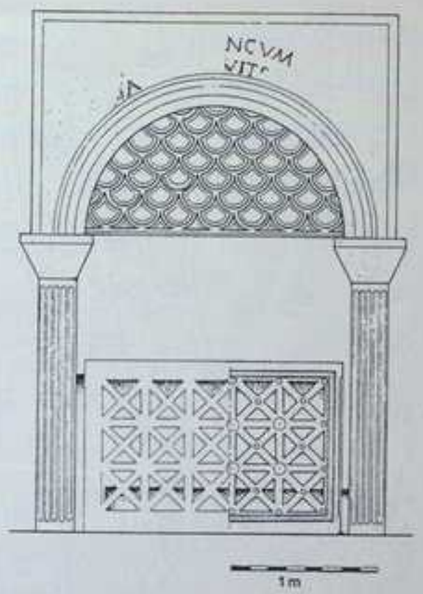
55 «Camerone» con loculi e tombe a cappuccina nella catacomba di S. Tecla

La promozione del culto dei santi comportò pure, nella seconda metà del IV secolo, un incremento del fenomeno del pellegrinaggio e delle visite devozionali, già manifestatosi in uno stato embrionale nel corso della seconda metà del III secolo[169]. Lo attestano, oltre ai monumenti[170], varie testimonianze letterarie, tra le quali particolarmente significativa quella di S. Girolamo, impegnato da giovane, la domenica, a Roma, intorno agli anni '60, in un «tour» sistematico di visita ai sepolcri degli apostoli e dei martiri (*«solebam [...], diebus Dominicis, sepulcra apostolorum et martyrum circuire»*) (*In Ezech.*, XII, 40 = PL, 25, c. 375)[171].

A livello monumentale, l'opera di Damaso si manifesta soprattutto, come si diceva, negli interventi di ristrutturazione dei sepolcri venerati e degli ambienti che li contenevano. Le grandi epigrafi metriche commemorative, incise su grandi lastre di marmo in splendide lettere capitali dal calligrafo e amico del papa Furio Dionisio Filocalo (fig. 174), furono sistemate – stando a quanto possiamo ricavare dai contesti meglio conservati (presso i sepolcri dei papi Sisto II e Cornelio a S. Callisto; dei martiri Gennaro e Felicissimo ed Agapito in Pretestato; di Pietro e Marcellino nell'omonima catacomba) – in prospetti architettonici «chiusi», schiacciati sulle pareti in cui si aprivano i sepolcri[172] (figg. 56–57). Tali prospetti risultano spesso delimitati da colonne o pilastrini, che sorreggono archi ed architravi; all'interno, essi comprendono, talvolta, oltre alle lastre epigrafiche, anche transenne traforate che proteggevano e consentivano di intravvedere le tombe venerate[173]. Le restanti pareti degli ambienti vennero rivestite da lastre marmoree, o da semplice intonaco bianco, così da evidenziare, nell'ambito del cimitero, questi spazi del tutto particolari; la luminosità dei rivestimenti marmorei (che talvolta interessavano anche i pavimenti) doveva essere accresciuta dal chiarore che penetrava nelle cripte dai lucernari istallati od ampliati nell'occasione[174]. Mense quadrate o circolari vennero sistemate accanto alle tombe per accogliere lumi o le offerte dei devoti[175] (figg. 54, E–F); una mensa-altare, sorretta da quattro pilastrini, fu collocata nella cripta papale del cimitero di Callisto[176] (fig. 32); una recinzione coperta probabilmente da un ciborio (con colonnine recanti la raffigurazione a rilievo delle vicende del martirio) venne istallata sopra le tombe dei SS. Nereo ed Achilleo nella catacomba di Domitilla[177] (fig. 120). Decorazioni pittoriche o a mosaico non sembrano in realtà troppo frequenti nelle sistemazioni damasiane[178]; solo sopra il sepolcro dei martiri Felice ed Adautto, nella catacomba di Commodilla, all'intervento del pontefice si deve forse una pittura che rappresentava i due santi[179].

Per agevolare la frequentazione devozionale, in qualche caso, gli ambienti che ospitavano le tombe venerate vennero allargati. Se l'attribuzione a Damaso di vere basiliche sotterranee *ad corpus* – come quelle che sorgeranno nel VI secolo all'interno degli ipogei – resta dubbia[180], le trasformazioni attestate in relazione alle tombe di Nereo ed Achilleo

nella catacomba di Domitilla e di S. Ermete nell'omonimo cimitero sotterraneo denunciano la creazione di spazi, se non ancora «basilicali», tuttavia di dimensioni non irrilevanti[181]. In alcuni casi, anche i percorsi sotterranei che conducevano ai santuari furono potenziati dall'intervento papale: nuove scale si realizzarono, in aggiunta a quelle già esistenti, per creare itinerari di visita che portassero rapidamente e direttamente i devoti sulle tombe (figg. 58–59); con le scale già in essere, davano vita ai quei *gradus ascensionis et descensionis*[182] che consentivano un comodo percorso «a senso unico» ed evitavano rallentamenti a quel «viavai» di persone che, come ricorderà agli inizi del V secolo il poeta Prudenzio a proposito della frequentazione del sepolcro del martire Ippolito della Tiburtina (*Perist.*, XI, 190 = CSEL, 61, p. 418), affollava i santuari più venerati della città[183]. Serie di lucernari e di strutture murarie addossate alle pareti delle gallerie, talvolta rivestite di intonaco bianco (fig. 59), enfatizzavano questi *itinera* sotterranei, suggerendo il cammino ai visitatori e creando una suggestiva scenografia di luce e di ombre, capace di colpire fortemente i contemporanei, come assicurano le testimonianze di Girolamo e, ancora, di Prudenzio (Hier., *In Ezech.*, XII, 40 = PL, 25, c. 375; Prud., *Perist.*, XI, 159–168 = CSEL, 61, pp. 417–418).

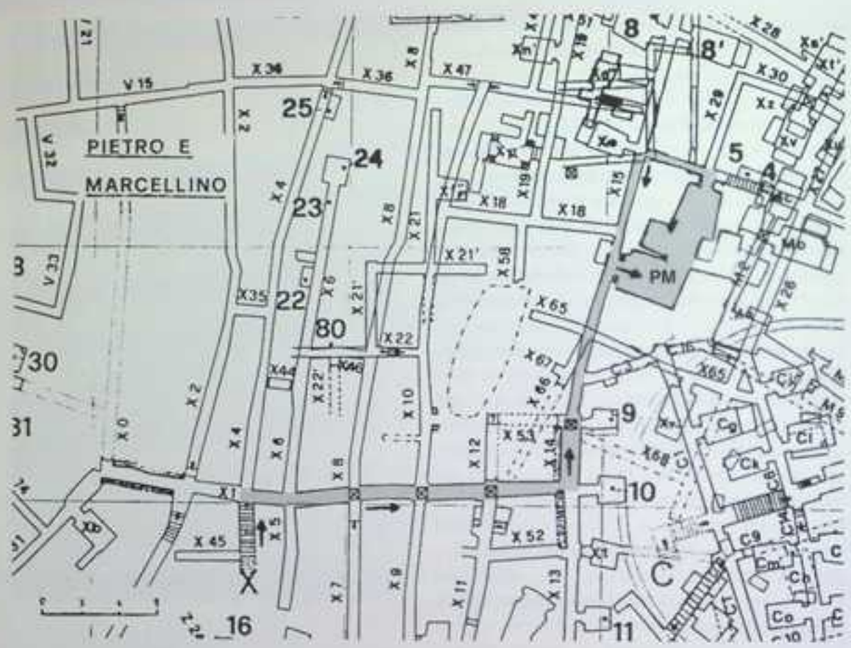


56 Ricostruzione della sistemazione damasiana delle tombe dei Ss. Pietro e Marcellino nella catacomba omonima

Nel realizzare questo vasto potenziamento dei santuari martiriali delle catacombe, Damaso fu coadiuvato talvolta, come attestano le iscrizioni, da presbiteri del suo «entourage», i quali dovevano probabilmente contribuire anche finanziariamente alle imprese[184]. Un analogo intervento evergetico, ricollegabile però alla ricca aristocrazia laica romana, che proprio in quel tempo le fonti ricordano sempre più impegnata nel costruire edifici di culto urbani o nell'accrescere con lasciti ed oblazioni il patrimonio della Chiesa romana[185], è oltremodo verosimile: alcune tombe monumentali situate in vicinanza delle sepolture martiriali e progettate contestualmente alle ristrutturazioni damasiane, è probabile si debbano riferire proprio a quegli evergeti – ecclesiastici e laici – che avevano

57 Ricostruzione della sistemazione damasiana della tomba del martire Gennaro nella catacomba di Pretestato

58 L'iter damasiano di visita alle tombe dei Ss. Pietro e Marcellino nella catacomba omonima

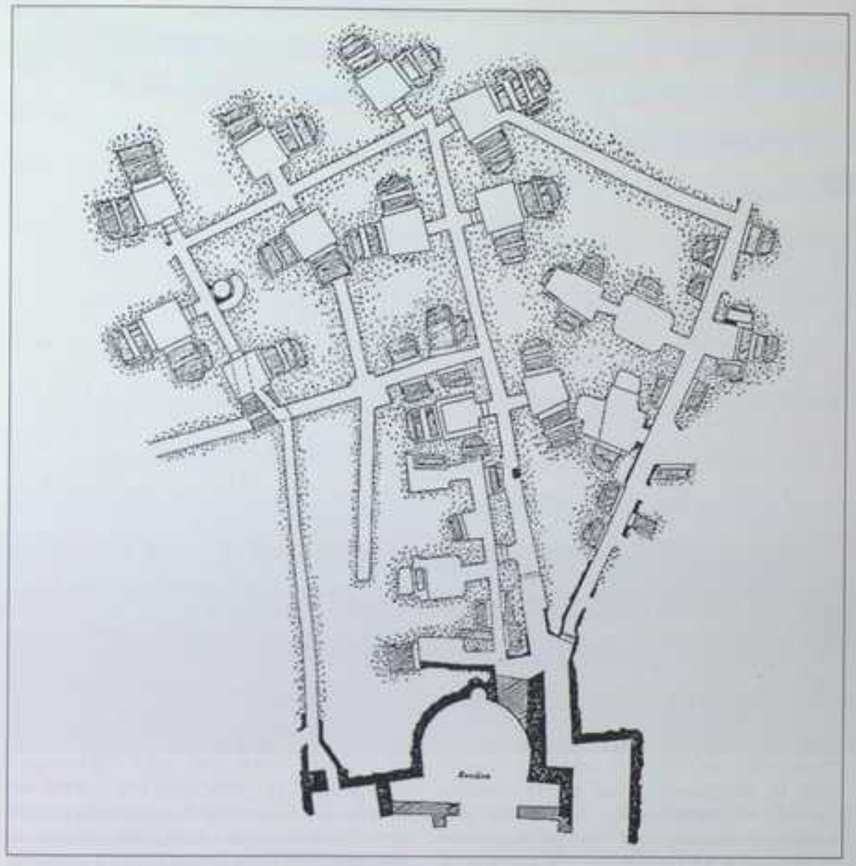


59 Galleria intonacata dell'iter damasiano di visita alle tombe dei Ss. Pietro e Marcellino

partecipato finanziariamente alle imprese; ad essi la generosità della donazione aveva assicurato per lo meno una tomba «privilegiata» situata in vicinanza delle spoglie del santo[186].

La promozione del culto martiriale da parte di Damaso contribuì in effetti ad accrescere il fenomeno delle sepolture *ad sanctos*, che già manifestatosi in forme discrete nei decenni precedenti[187], assunse, proprio a partire dall'età damasiana, dimensioni sempre più rilevanti. La credenza che la vicinanza del sepolcro di un martire comportasse per i defunti – grazie all'intercessione del santo – un qualche beneficio ai fini della ricompensa eterna (Aug., *Cur. Mort.*, 5 = CSEL, 41, p. 631; CIL V, p. 617, n. 5), ingenerò spesso una vera «gara» tra i fedeli per ottenere gli spazi privilegiati in vicinanza di un sepolcro venerato[188]. Il ruolo della preghiera, come sottolinea Agostino (*ibid.*, 4–5, 18 = CSEL, 41, pp. 629–631, 658–659), che il defunto riceveva nelle orazioni che lo rac-

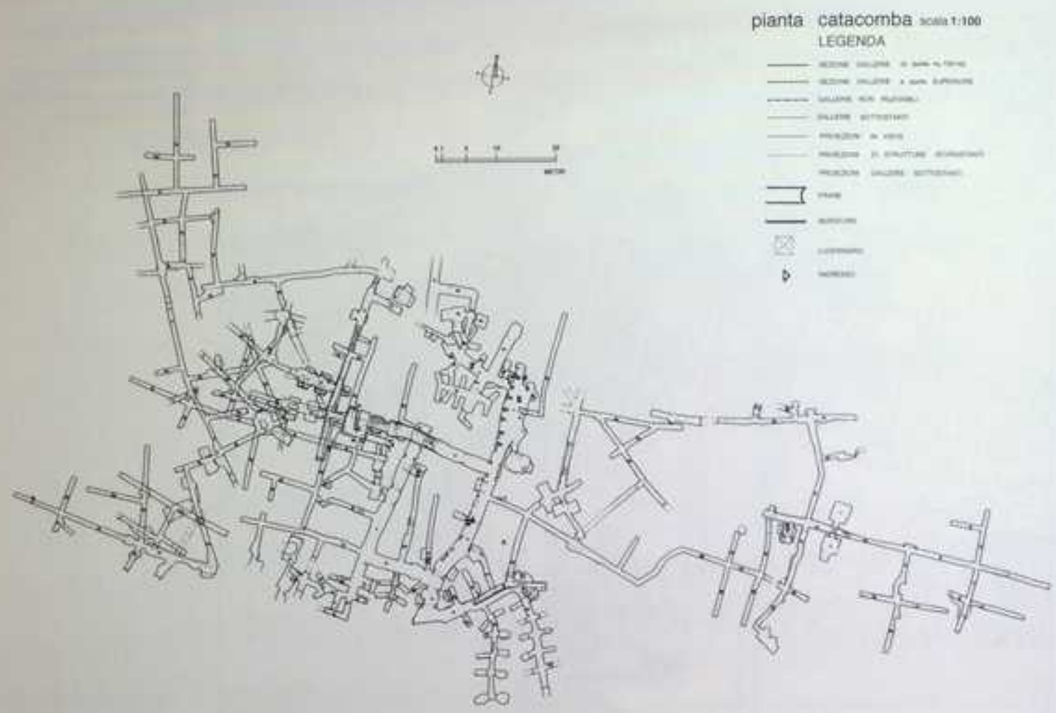
60 Pianta della regione «retro sanctos» situata alle spalle della basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo nella catacomba di Domitilla



comandavano al martire, doveva costituire un elemento decisivo nella scelta di una sepoltura *ad sanctos*[189].

Lo sviluppo di alcuni cimiteri sotterranei in età damasiana, proprio laddove il culto dei martiri locali era stato «lanciato» dal papa, può essere letto in effetti anche nell'ottica di questa ricerca di spazi funerari privilegiati. Nella catacomba di Domitilla, in vicinanza delle tombe dei SS. Nereo ed Achilleo, oggetto, per l'appunto, delle cure di Damaso[190], si crearono, al piano inferiore, tre nuove regioni, accessibili da altrettante grandi scale[191]; una vasta rete di gallerie, interessata da cubicoli monumentali (originata già verso la metà del IV secolo), si sviluppò pure alle spalle del santuario damasiano, assumendo qui i caratteri di un vero, vasto *retro sanctos*[192] (fig. 60); caratteri monumentali ebbero pure alcuni settori delle nuove regioni vicine, dove si aprono frequenti cubicoli ed arcosoli, non di rado decorati (figg. 78–79).

Nella catacomba di Commodilla, presso la via Ostiense, una sorta di *«inventio»* delle tombe dei martiri locali, Felice ed Adautto, ad opera di Damaso[193], e il conseguente sviluppo del loro culto, portò l'area funeraria di mode-



61 Pianta della catacomba di Commodilla

sta estensione già esistente sul posto ad assumere le dimensioni di un ampio cimitero (fig. 61). Le numerose iscrizioni datate permettono di assegnare agli anni del pontificato di Damaso e al periodo successivo (fino al primo decennio del V secolo) quasi tutto lo sviluppo dell'area cimiteriale intorno al nucleo più antico[194]. L'importanza del culto dei martiri eponimi nell'ambito della catacomba è rivelato dai numerosi monumenti iconografici che li rappresentano e dalla stessa intitolazione dell'area ai loro nomi (ICUR III, 8669)[195]. Il cimitero, al di là di alcuni spazi privilegiati *retro sanctos*[196] e di alcuni rari cubicoli (tra cui quello di *Leo, officialis annonae*, riccamente affrescato)[197] (tav. I, pag. 8), presenta un'occupazione funeraria che tradisce un'utenza di livello generalmente modesto (fig. 47)[198].

Anche la più periferica delle regioni di S. Sebastiano, quella situata a nord della basilica e nota come catacomba dell'ex-vigna Chiaraviglio, fu creata a partire dall'età damasiana in relazione al «lancio» del culto del martire Eutichio, la cui tomba, situata in quell'area, era stata oggetto di una vera «invenzione» da parte del papa (ICUR V, 13274). Tale settore sembra costituire a tutt'oggi, grazie alle più recenti ricerche, uno degli esempi più tardi di regioni catacombali comunitarie. Le numerose iscrizioni datate *in situ* ed alcuni affreschi testimoniano infatti una sua utilizzazione fino ai primi decenni del V secolo[199]. La regione presenta un'intensa utilizzazione funeraria ed un discreto numero di cubicoli ed arcosoli, anche decorati.

Allo sviluppo del culto di un gruppo di martiri (forse i c. d. «Martiri Greci» ricordati dalle fonti storico-topografiche antiche) sepolti in un cimitero della via Ardeatina (la

c.d. «catacomba anonima della via Ardeatina»), situato a pochi metri da una grande costruzione basilicale di tipo «circiforme» recentemente rinvenuta[200], si deve l'incremento di questa area sotterranea (una vera appendice della chiesa attigua), che le iscrizioni datate, l'architettura elaborata dei cubicoli e la decorazione pittorica (fig. 136) fanno attribuire ad un'epoca compresa, all'incirca, tra il 370 e il primo decennio del V secolo[201].

La promozione del culto martiriale in età damasiana comportò anche, sempre più frequentemente, la creazione di piccole aree *retro sanctos*, situate in prossimità e a ridosso dei sepolcri venerati[202]. Esempi di tali settori privilegiati, costituiti da gallerie e cubicoli inseriti spesso «a forza» nella già esistente rete degli ambulacri, sono attestati, tra l'altro, a ridosso della cripta dei papi e dei sepolcri di Cornelio e Gaio in S. Callisto (figg. 30, G4; 62), degli ambienti che ospitavano le tombe dei SS. Felice ed Adautto a Commodilla (fig. 64), di S. Callisto a Calepodio, di S. Alessandro nel cimitero dei Giordani, e nei piccoli e singolari «sub-ipogei» creati nella regione centrale della catacomba dei SS. Marco, Marcelliano e Damaso[203].

Questi *retro sanctos*, come mostra in modo eclatante l'esempio del cubicolo creato alle spalle della tomba di papa Gaio in S. Callisto, splendidamente decorato con marmi e mosaici[204] (fig. 62), o come attestano, nel cimitero di Priscilla, le tombe ad arcosolio, altrettanto straordinariamente ornate con rivestimenti musivi e ad *opus sec-*

62 Ambiente con decorazione ad opus sectile retrostante il cubicolo di papa Gaio nella catacomba di S. Callisto

63 Tomba a pozzo nella catacomba di Commodilla

occupata da semplici loculi individualizzati esclusivamente dal corredo «esposto» e da qualche epitaffio[206]. Carattere «povero», nella stessa catacomba, avevano le tombe inserite in singolari dispositivi funerari per deposizioni multiple, costituiti da profondi pozzi scavati nel pavimento delle gallerie e occupati in maniera intensiva con loculi alle pareti e tombe a cappuccina sovrapposte nel vano dei pozzi[207] (fig. 63). Come nel caso dei cameroni per deposizioni multiple della catacomba di S. Tecla (fig. 55), pur di beneficiare della vicinanza di una tomba venerata, i fedeli erano disposti a rinunciare ad un sepolcro individuale e a condannare all'anonimato la propria sepoltura[208].

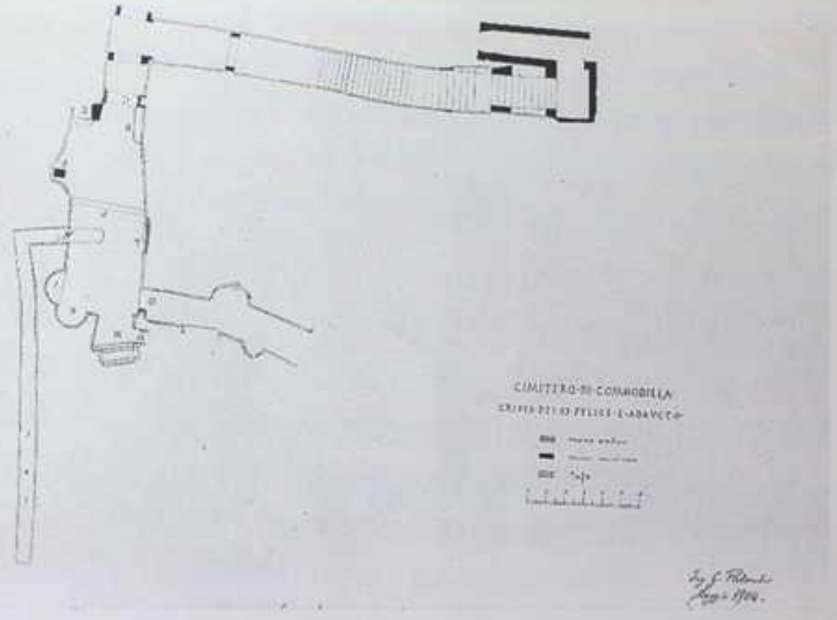
Al di là delle ampie aree sopra ricordate e dei più limitati spazi *retro sanctos*, le catacombe, dopo gli anni '60–'70 del IV secolo, non sembrano, in effetti, come si diceva, aver registrato un incremento pari a quello che caratterizza i decenni precedenti. Settori utilizzati in questo periodo sono certamente attestati in vari cimiteri (per esempio a S. Pancrazio, a S. Ippolito, nelle catacombe dei SS. Pietro e Marcellino, di Gordiano ed Epimaco, di Aproniano, Pretestato, S. Callisto, Marco e Marcelliano); l'estensione attraverso nuove aree risulta tuttavia contenuta[209]. Nella catacomba di Domitilla, agli ultimi decenni del IV secolo si possono far risalire alcune regioni dall'aspetto monumentale, con cubicoli dall'elaborata architettura e talvolta affrescati (regione detta dei «*Pistores*») (figg. 95–96), ed altre costituite da semplici e povere gallerie utilizzate esclusivamente per sepolture a loculo[210]. Sulla via Appia, un cimitero ipogeo di epoca molto tarda ebbe sviluppo assai ridotto e si collocò a ridosso delle propaggini meridionali della catacomba di S. Callisto[211].

Certamente, in questo periodo, gran parte delle sepolture comunitarie dovevano trovar posto nelle grandi basiliche funerarie (e negli spazi attigui), create nel sopratterra verso la metà del secolo (S. Pietro, S. Sebastiano, SS. Pietro e Marcellino (fig. 38), S. Agnese (fig. 23, F), S. Lorenzo, la nuova circiforme della via Ardeatina, le basiliche di papa Giulio delle vie Flaminia (S. Valentino), Aurelia (S. Callisto) e Portuense (S. Felice?), la chiesa di Felice II (355–358) sull'Aurelia)[212]. Le indicazioni delle epigrafi datate lo attestano in molti casi con evidenza, così come la cronologia dei sarcofagi riferibili a tali contesti monumentali[213].

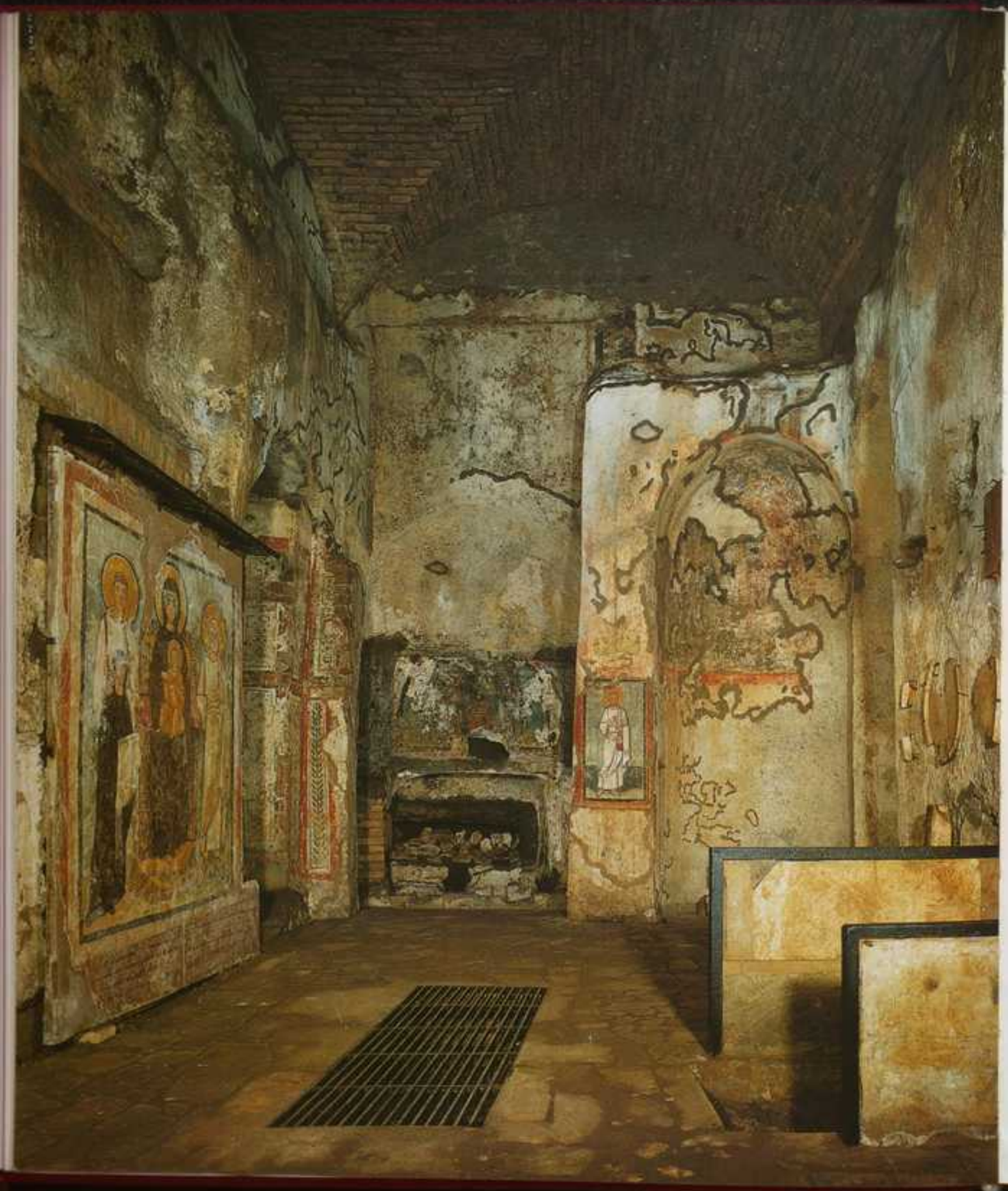
D'altra parte, Damaso aveva dotato la comunità di un'altra basilica funeraria sulla via Ardeatina, nella quale egli stesso era stato sepolto[214]; alla fine del suo pontificato, l'intervento diretto dei tre imperatori Valentiniano II, Teodosio ed Arcadio aveva dato avvio alla costruzione di una nuova grandiosissima basilica dedicata all'apostolo Paolo sull'Ostiense[215]; essa offriva ulteriore spazio per la sepoltura di migliaia di persone. Papa Siricio (384–399) fu forse autore della chiesa semipogea a tre navate creata sulle tombe dei SS. Nereo ed Achilleo nella catacomba di Domitilla (figg. 72–73) e di quella sotterranea edificata sopra il sepolcro del martire Silano nel cimitero di Felicita sulla *Salaria Nova*[216]. Una basilica a tre navate doveva pure esistere nei primi anni del V secolo sopra la catacomba di S. Ippolito sulla Tiburtina, stando alla testimonianza esplicita di Prudenzio (*Perist.*, XI, 215–226 = CSEL, 61, p. 419)[217].

In effetti, la scelta di essere sepolti all'interno di queste chiese e nelle aree circostanti dovette provocare, lentamente, l'abbandono dell'uso di inumare nelle catacombe. La preghiera che si svolgeva negli edifici, la «protezione» fornita dalla loro sacralità, possono aver giocato un ruolo determinante nella scelta[218].

Nelle catacombe, le iscrizioni datate rinvenute non sembrano attestare – al di fuori degli spazi particolari e limitatissimi interessati dalle sepolture dei martiri[219] – una continuità di utilizzazione oltre i primi decenni del V secolo (l'ultima iscrizione datata *in situ* riferibile ad una sepoltura ordinaria in un cimitero ipogeo ricorre a S. Pancrazio nel 454 (ICUR II, 4277)).



64 Pianta della basilica ipogea dei Ss. Felice ed Adautto nella catacomba di Commodilla

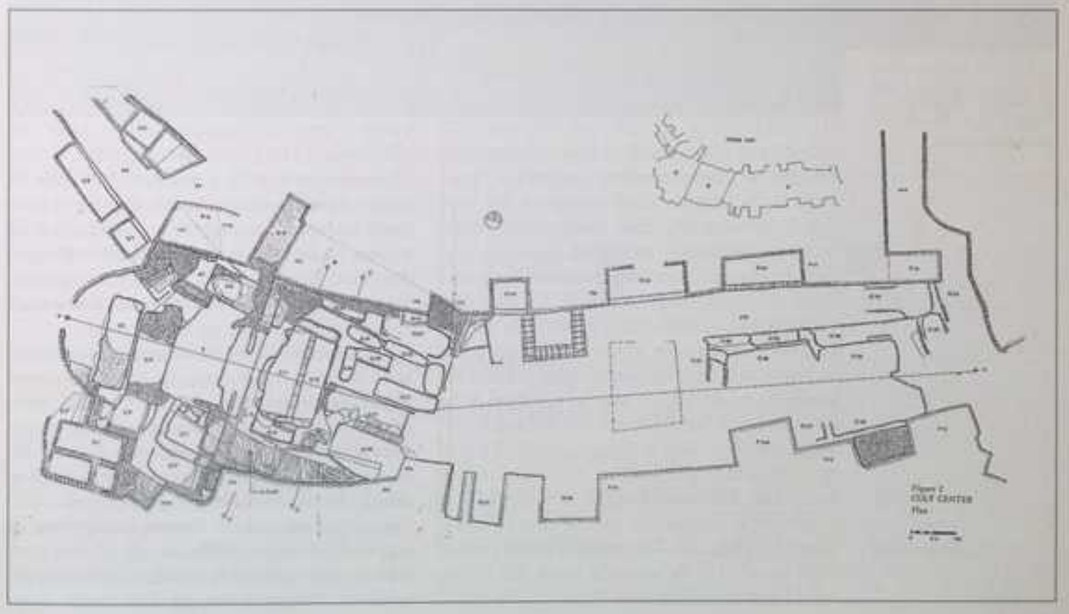


7. Ultima frequentazione e abbandono delle catacombe

Nel corso del V e del VI secolo le catacombe furono in effetti frequentate quasi esclusivamente a scopo devozionale, nelle limitatissime zone interessate dalla presenza delle tombe dei martiri (i santuari sotterranei). I percorsi di visita già attivati nel IV secolo che portavano alle tombe venerate furono restaurati e potenziati con strutture che rendevano più sicuro il cammino. Nuovi *itinera ad sanctos* (ICUR II, 4753) si crearono in altre catacombe; essi insistevano su gallerie le cui pareti erano rinforzate da murature, talvolta rivestite di intonaco; gli ambulacri erano spesso rischiarati da lucernari, che, sistemati in punti strategici, suggerivano, con una sorta di «effetto-luce», il cammino ai devoti; strutture murarie non di rado sbarrarono l'accesso alle altre gallerie circostanti, ormai inutilizzate, creando così veri «percorsi obbligati» che facilitavano il cammino[220]. Esempi di questi *itinera* sotterranei sono documentati presso la tomba del martire Alessandro nel cimitero dei Giordani, in vicinanza del santuario dei «Quattro Coronati» nella catacomba dei SS. Pietro e Marcellino, presso le tombe dei martiri del cimitero di Generosa sulla Portuense e nell'area attigua al sepolcro di S. Ippolito sulla Tiburtina[221].

A partire dalla prima metà del VI secolo, la prassi di far coincidere l'altare della celebrazione eucaristica con la tomba del martire[222], già evidenziatasi sporadicamente nel corso del IV secolo[223], portò alla creazione, nell'ambito degli ambienti cimiteriali sotterranei, di vere basiliche *ad corpus*. Come mostrano gli esempi realizzati da papa Giovanni I (523–526) presso le tombe dei SS. Felice ed Adautto nella catacomba di Commodilla (figg. 64–65; cfr. fig. 61), da Vigilio (537–555) presso il sepolcro di Ippolito sulla Tiburtina (figg. 66–67), da Onorio I (625–638) sulle tombe di Pietro e Marcellino

65 Basilica ipogea dei Ss. Felice ed Adautto nella catacomba di Commodilla



66 Pianta della basilica ipogea di S. Ippolito nella catacomba omonima

67 Basilica ipogea di S. Ippolito nella catacomba omonima

sulla Labicana (LP, I, pp. 276, 324; ICUR VII, 19937) (figg. 68–69), tali ambienti cultuali ebbero di norma dimensioni abbastanza modeste e conformazione irregolare, prodotto della faticosa trasformazione dei vani ipogei preesistenti; essi risultavano totalmente sotterranei e accessibili da ampi scaloni che conducevano direttamente negli ambienti o in prossimità di essi[224]. La loro illuminazione era assicurata per lo più da grandi lucernari. Maggiore ampiezza e regolarità presentano le basiliche *ad corpus* sorte sulle tombe di un gruppo di martiri anonimi della via Ardeatina (prima metà del VI secolo)[225] (figg. 70–71), sul sepolcro di S. Ermete nell'omonima catacomba (probabilmente opera di Pelagio II (579–590)) (LP, I, p. 309)[226] e su quelli di Nereo ed Achilleo a Domitilla (figg. 72–73), edificio la cui cronologia oscilla tra la seconda metà del IV secolo, l'epoca di Giovanni I (523–526) (LP, I, p. 276: «*refecit cymiterium beatorum martyrum Nerei et Achillei*») e gli inizi del VII secolo[227]. In questi casi, gli edifici si configurano come vere e regolari basiliche di grandi dimensioni, accessibili attraverso profondi scaloni che immettevano in vestiboli di ingresso o sorta di endonarteci. Le coperture dovevano fuoriuscire dal piano di campagna, facendo assumere alle costruzioni una caratteristica conformazione semipogea.

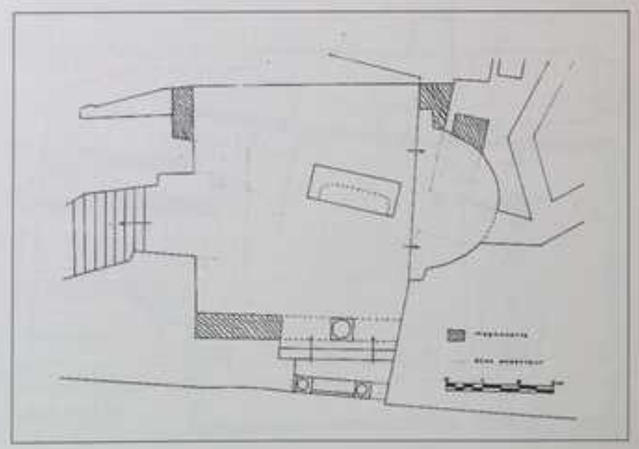
Queste basiliche «catacombali» ricevettero, di norma, a quanto risulta, decorazioni piuttosto sobrie. Solo l'ambiente realizzato per le tombe dei SS. Felice ed Adautto venne decorato con una serie di pitture, e con alcuni mosaici, che interessarono le pareti e le absidi che ne definivano la parte terminale[228] (fig. 65). Negli edifici l'altare coincideva, di regola, con i sepolcri dei martiri: poteva consistere nello stesso blocco di roccia, appositamente ritagliato, che li conteneva (figg.

68 Basilica ipogea dei Ss. Pietro e Marcellino nella catacomba omonima

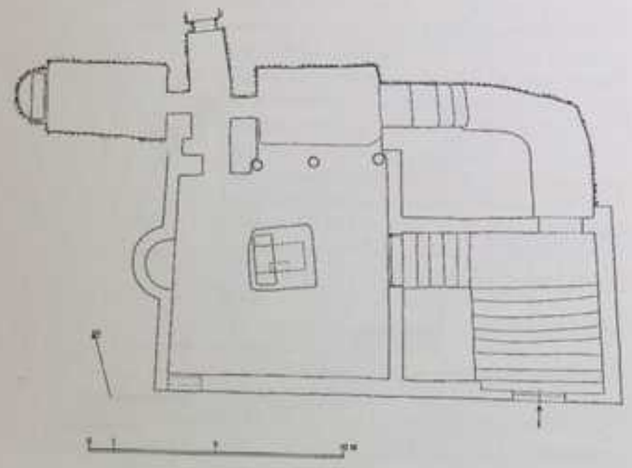
69 Pianta della basilica ipogea dei Ss. Pietro e Marcellino nella catacomba omonima

68–69; 70–71), ovvero in una struttura costruita, ad essi sovrapposta o situata in prossimità. Cibori ed elementi di recinzione (figg. 70–73) conferivano alle chiese aspetto e partizione interna simili a quelli degli edifici regolarmente costruiti in superficie.

La realizzazione di queste basiliche martiriali sotterranee fu curata, a quanto sappiamo dalle fonti, dai pontefici. Il contributo di un evergete laico potrebbe essere supposto nel caso della basilichetta dei SS. Felice ed Adautto: il privilegio che la vedova Turtura ottenne di essere sepolta nell'ambiente subito dopo la sua costruzione e soprattutto quello di aver potuto immortalare la sua immagine, accanto a quella della Vergine e dei santi eponimi, nel grandioso pannello che occupa parte di una delle pareti lunghe della basilica



70 Basilica ipogea anonima della via Ardeatina



71 Pianta della basilica ipogea anonima della via Ardeatina

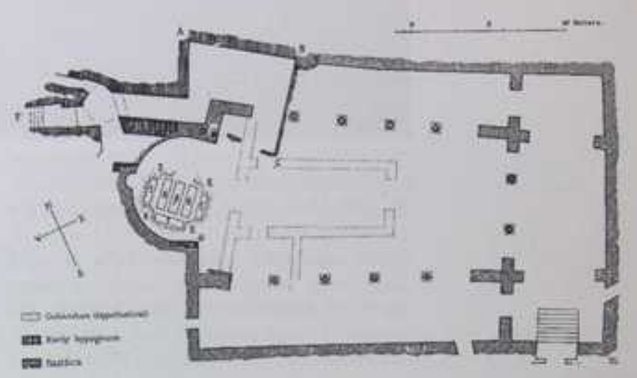
(figg. 65, 121), potrebbero giustificarsi con una qualche partecipazione della pia donna all'impresa[229].

La serie delle basiliche *ad corpus* realizzate sulle tombe dei martiri ospitate nelle catacombe fu completata, tra la fine del VI secolo e i primi decenni del VII, dai pontefici Pelagio II (579–590) e Onorio I (625–638) con la costruzione delle monumentali chiese di S. Lorenzo sulla via Tiburtina (fig. 74) e di S. Agnese sulla Nomentana[230] (fig. 23, E). Tali edifici si configurano come regolari basiliche dalla elaborata architettura. La loro peculiarità consiste nell'essere state costruite in parte all'interno delle colline che avevano ospitato gli ambienti funerari nei quali si trovavano i sepolcri di Lorenzo ed Agnese. Le costruzioni si articolavano in effetti su due piani sovrapposti (fig. 74): quello inferiore (ipogeo), a tre navate con endonartece, che conteneva le tombe dei due santi; quello superiore (all'aperto cielo, sopra il piano di campagna) consistente nel giro «ad u» dei matronei, accessibili dalla sommità della collina. Al piano inferiore si perveniva, nel caso di S. Agnese, per il tramite di un lungo scalone proveniente dalla superficie (fig. 23); a S. Lorenzo da un ingresso in piano su uno dei lati lunghi della chiesa, l'unico a risultare non addossato alla roccia.

Talora i santuari martiriali delle catacombe furono oggetto di interventi di più modesta entità, consistenti in semplici decorazioni pittoriche, apposte negli ambienti – non modificati – che accoglievano le sepol-

72 Basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo nella catacomba di Domitilla

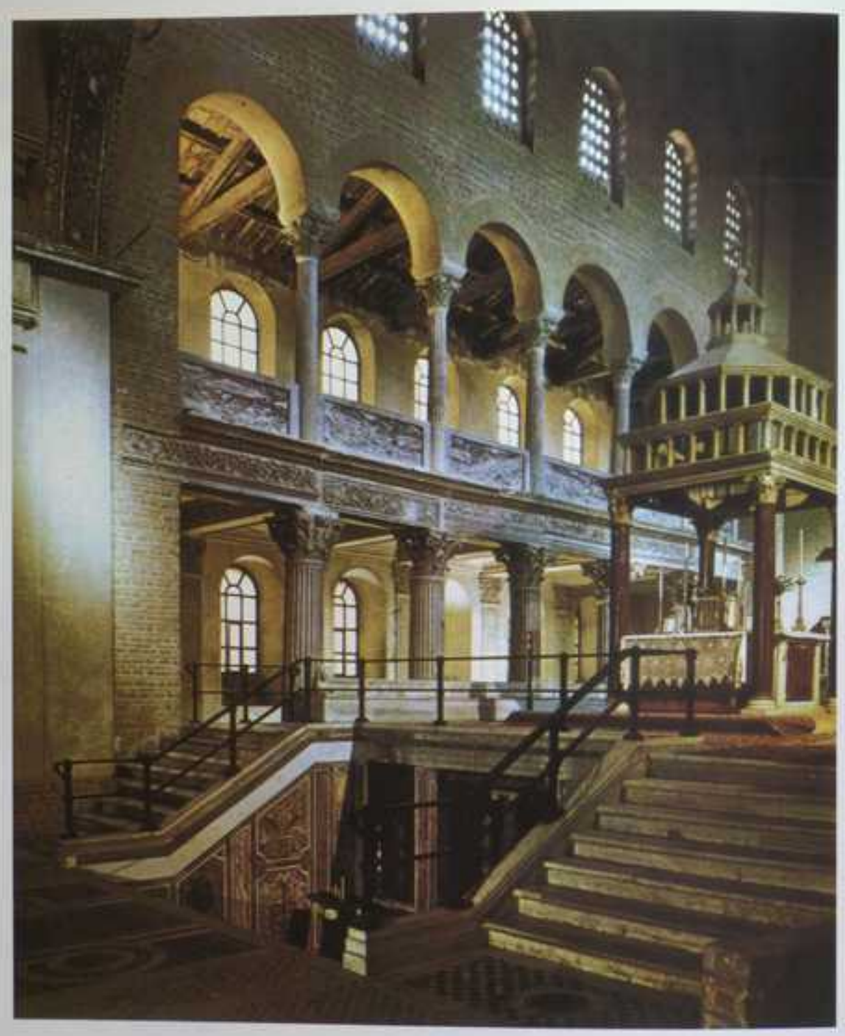
73 Pianta della basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo nella catacomba di Domitilla



ture venerate; esse raffigurano spesso i martiri eponimi o altri santi, ad essi collegati nel culto[231] (fig. 75). Nel cubicolo che ospitava i resti del martire Panfilo, nel cimitero omonimo della via *Salaria Vetus*, fu sistemato un piccolo altare a blocco, funzionale alle celebrazioni liturgiche che vi si svolgevano[232] (fig. 177); un'analoga struttura marmorea si trovava nell'ambiente che accoglieva le tombe dei SS. Proto e Giacinto nella catacomba di S. Ermete[233].

L'intensa frequentazione devozionale di questi santuari sotterranei è testimoniata dalle centinaia di graffiti tracciati dai visitatori sulle pareti delle basiliche ipogee e negli ambienti più modesti che contenevano le spoglie venerate (fig. 178), ovvero negli *itinera ad sanctos* che ad essi conducevano[234].

74 *Basilica pelagiana di S. Lorenzo f.l.m.*



L'utilizzazione funeraria delle catacombe durante il V e il VI secolo continuò, come si è accennato, solo a livello sporadico, esclusivamente nelle zone interessate dalla presenza delle tombe venerate: lo provano le iscrizioni sepolcrali datate rinvenute nelle basiliche sotterranee (e negli ambienti attigui) dei SS. Felice ed Adautto, dei SS. Pietro e Marcellino, di S. Ippolito, di S. Felicita, nell'Anonima della via Ardeatina, nonchè quelle ritrovate *in situ* nella cripta di S. Sebastiano sull'Appia e in prossimità della tomba di S. Alessandro nella catacomba dei Giordani[235]. In vicinanza della basilica ipogea dei SS. Felice ed Adautto, è la decorazione pittorica di un loculo «a forno», inserito in un momento successivo sulla parete di una antica galleria, a far assegnare alla seconda metà del VII secolo tale sepoltura[236]. In tutti questi casi la vicinanza delle tombe venerate consente di attribuire a tali sepolture il carattere di sepolcri privilegiati *ad sanctos*.

I luoghi di sepoltura ordinari, del resto, come si è visto, da tempo si erano definitivamente spostati nelle aree di superficie[237]. Dalla metà del VI secolo, in relazione ai dissesti causati dalle vicende della guerra greco-gotica (536–553) e ad un evidente cambio di mentalità, si cominciò anche a seppellire all'interno della città, contravvenendo ad una tradizione consolidata da secoli[238].

I danni provocati ai santuari sotterranei dalla guerra greco-gotica furono riparati con una certa sistematicità dai papi Vigilio (537–555) e Giovanni III (561–574), come documentano alcune iscrizioni e le testimonianze del *Liber Pontificalis*[239]. Ma le incursioni dei Longobardi della metà dell'VIII secolo e quelle dei Saraceni dell'846 dovettero inferire un colpo mortale all'ultima frequentazione delle catacombe. La tremenda devastazione di Astolfo dell'anno 756, in particolare, come ricorda una lettera del pontefice Paolo I, aveva ridotto alcuni santuari sotterranei a stalle per il ricovero di animali[240]. Ai gravissimi danni provocati da questi ultimi saccheggi posero ancora rimedio gli interventi dei papi Adriano I (772–795) e Leone III (795–816); soprattutto Adriano fu impegnato in questo lavoro di ripristino[241].

Ma già alla metà del VII secolo, l'impossibilità di una manutenzione idonea dei santuari aveva suggerito, sporadicamente, un provvedimento più radicale per salvare i corpi venerati: quello di trasportarli entro la città, nelle chiese urbane. Se queste traslazioni ebbero ancora carattere episodico durante i pontificati di Teodoro (642–649) e Leone II (682–683) (e soprattutto furono mirate ai santuari più lontani e meno protetti), divennero sistematiche sotto Paolo I (756–767) e i papi della prima metà del IX secolo (Pasquale I (817–824), Sergio II (844–847) e Leone IV (847–855))[242].

75 *Pitture raffiguranti i Ss. Pollione, Pietro e Marcellino in una cripta venerata della catacomba di Ponziano*

Privati dell'oggetto primario della loro frequentazione, i santuari delle catacombe caddero nell'oblio. Solo alcuni di essi sopravvissero ancora per qualche tempo alla traslazione dei corpi dei loro martiri, come mostrano i documenti archeologici ed è attestato da alcune fonti letterarie[243]. Restarono accessibili per tutto il medioevo unicamente quei settori delle catacombe connessi con alcune basiliche martiriali che conservavano ancora gelosamente al loro posto le spoglie dei martiri eponimi[244]. Per il resto, l'abbandono e l'oblio fino alla «rinascita» della fine del '500.

Note:

1 Allodi-Levi 1885, p. 28, n. 12.
2 *Gesta Episcoporum*, p. 404.
3 Cfr. Valentini-Zucchetti 1940, p. 280; Luiselli 1986, pp. 852–854.
4 Valentini-Zucchetti 1942, pp. 19, 62.
5 ILCV, 2128, 2149, 2152–2154, 3334; Nestori 1971, p. 270; vedi pure I.P, I, p. 161.
6 *Infra*, p. 65.
7 Reekmans 1984, p. 244.
8 Cfr. De Rossi 1864–1877, I, pp. 9–10; Armellini 1880, p. 9.
9 Per un campionario di tali firme: De Rossi 1864–1877, I, pp. 2–8; II, pp. 5–7, 70–71, 83.
10 Vedi De Rossi 1864–1877, I, pp. 3–8; Lumbroso 1889, pp. 215–239; De Rossi 1891, pp. 81–94; Ferretto 1942, pp. 74–80.
11 Panvinio 1568, pp. 18–22; sull'opera del Panvinio: De Rossi 1864–1877, I, pp. 9–10; Fremiotti 1926, pp. 28–41; Ferretto 1942, pp. 91–99; Ferrary 1996.
12 Fiocchi Nicolai 1991, pp. 3–4 (ivi bibl.); Deichmann 1993, pp. 28–29; Frend 1996, pp. 12 ss.; Fiocchi Nicolai c.s.a.
13 Cecchelli 1929, pp. 105–112; Idem 1938; Fiocchi Nicolai c. s.a.
14 Sulla scoperta, da ultimo, Fiocchi Nicolai 1991, pp. 3–4.
15 L'Heureux 1856, pp. 2–4; cfr. Fiocchi Nicolai 1991, p. 4; Idem c. s.a. Sulle figure dei tre studiosi, essenzialmente: De Rossi 1864–1877, I, pp. 14–19; Ferretto 1942, pp. 115–125; Recio Veganzones 1968; Idem 1974, pp. 295–297; Brandenburg 1983, cc. 319–320; Schuddeboom 1996.
16 Ugonio 1588; cfr. De Rossi 1864–1877, I, pp. 15, 19–20; Ferretto 1942, pp. 120–124; Josi 1954, cc. 715–716; Fiocchi Nicolai c. s.a.
17 Bosio 1632; sull'opera del Bosio, soprattutto De Rossi 1864–1877, I, pp. 26–46; Valeri 1900; Ferretto 1942, pp. 132–161; Ferrua 1949, cc. 1943–1944; Testini 1966, pp. 19–21; Parise 1971, pp. 257–259; Spigno 1975, pp. 281–311; Idem 1976, pp. 277–301; Wataghin Cantino 1980, pp. 10–11; Brandenburg 1983, cc. 319–320; Deichmann 1993, pp. 28–29; Finocchiaro 1995, pp. 189–193; Fiocchi Nicolai c. s.a.
18 Cfr. De Rossi 1864–1877, I, pp. 46–51; Testini 1966, pp. 21–22; Brandenburg 1983, cc. 321–322; Deichmann 1993, pp. 29–31.
19 Ferretto 1942, pp. 201–268; Testini 1966, pp. 21–26; De Rossi-Ferrua 1944.
20 De Rossi-Ferrua 1944, pp. XVIII–XIX.
21 Cfr. de Rossi 1864–1877, I, pp. 51–56; Ferretto 1942, pp. 167–173, 201–222; Testini 1966, pp. 22–24; Parise 1969, pp. 247–249; Brandenburg 1983, cc. 321–322. Comunque importante, per le numerose notizie su contesti monumentali oggi perduti, soprattutto Boldetti 1720.
22 Marchi 1844; sull'attività dello studioso: Ferretto 1942, pp. 312–318; Testini 1966, pp. 25–26; Deichmann 1993, p. 32.
23 Ferrua 1968, pp. 251–278.
24 Sull'opera multiforme del De Rossi si veda, da ultimi, Deichmann 1993, pp. 32–34; Baruffa 1994; Giovanni Battista De Rossi 1994 (con amplia bibliografia); Fiocchi Nicolai c.s., Fondamentali per gli studi sulle catacombe sono soprattutto le decine di contributi pubblicati dal De Rossi nel *Bullettino di Archeologia Cristiana* 1864–1894 e i volumi De Rossi 1864–1877 (un bibliografia completa dello studioso in Leclercq 1950, cc. 93–99).
25 Armellini 1893; Marucchi 1933; per l'attività dei tre studiosi, si veda Ferretto 1942, pp. 349–357; Testini 1966, pp. 30–32.
26 Wilpert 1903; Idem 1916; Idem 1929–1936; sullo studioso: Ferretto 1942, pp. 362–365; Testini 1966, pp. 34–35; Brandenburg 1983, c. 325; Deichmann 1993, p. 39; Bisconti 1998, p. 33.
27 Sull'attività di E. Josi: Fasola 1975–1976, pp. 3–9.
28 Styger 1933; Idem 1935; cfr. Testini 1966, p. 33; Fasola-Testini 1978, p. 138; Pergola-Barbini 1997, p. 43.
29 Sulla questione vedi Brandenburg 1984, pp. 11–12.
30 Brandenburg 1984, p. 47.
31 Apolloni Ghetti-Ferrua-Josi-Kirschbaum 1951, pp. 107–144.
32 Cfr. Kirschbaum 1957, pp. 176–184; Tolotti 1983, pp. 117–132.
33 Tolotti 1953, pp. 87–153; Carletti 1981, pp. 302–307; Fiocchi Nicolai 1997, p. 121.
34 Cfr. Brandenburg 1984, pp. 47–49; Idem 1994, pp. 223–224. Ad una prassi ormai consolidata di seppellire i membri della comunità in aree funerarie separate da quelle pagane sembra alludere una lettera di Cipriano scritta intorno al 250: *Epist.*, 67, 6 = CSEL, 3/2, p. 740 (cfr. Brandenburg 1994, p. 222). L'importanza del servizio della sepoltura, rivolto soprattutto ai più indigenti della comunità, è ricordata agli inizi del IV secolo da Lattanzio (*Divin. Inst.*, VI, 12 = CSEL, 19, pp. 529–530). Ancora negli anni '60 del IV secolo l'imperatore Giuliano doveva costatare amaramente come proprio la «sollecitudine per i seppellimenti dei defunti» avesse costituito una delle carte vincenti dell'affermazione del cristianeesimo (*Epist.*, 80 = ed. Bidez 1924, p. 144).
35 Mazzarino 1973, II, pp. 454–469; Idem 1974, pp. 57–73.
36 Toynbee 1993 [1971], pp. 9–16, 86–88, 110–111, 162–215; Steingräber 1981, pp. 28–30 e *passim*; Brandenburg 1984, pp. 12–30; Reekmans 1986, pp. 11–37; Von Hesberg 1992, pp. 100–112.
37 Cfr. Reekmans 1986, pp. 35–36; Pergola 1986, p. 340; Brandenburg 1994, p. 220.
38 Cfr. Von Hesberg 1992, p. 14.
39 Purcell 1987, pp. 32–34.
40 Se ne veda una presentazione in Brandenburg 1984, pp. 19–28; Cianfriglia-Filippini 1985, pp. 217–234.
41 Cfr. Brandenburg 1984, pp. 43–49; Reekmans 1986, pp. 35–36; Pergola 1986, pp. 339–344.
42 Deichmann 1993 [1983], p. 53; Brandenburg 1984, pp. 43–49; Idem 1994, pp. 225–226.
43 Pergola 1979, pp. 332–335; Pergola-Barbini 1997, pp. 60–62.
44 *Supra*, p. 13.
45 Styger 1925–1926, pp. 112–119; Brandenburg 1984, pp. 31–32.
46 Si tratta di tombe a cassa scavate nelle pareti, a circa un metro dal suolo, precedute da un parapetto, chiuse da una lastra orizzontale (la mensa) e coronate da una nicchia quadrilunga (De Rossi 1864–1877, III, pp. 418–419; Reekmans 1964, p. 63; Pergola 1983, pp. 216–217).
47 Styger 1925–1926, pp. 119–153.
48 Nestori 1971, pp. 169–278.
49 Tolotti 1970, pp. 63–106, 171–189.
50 Spera c.s.a
51 Pergola 1983, pp. 201–207, 214–245.
52 Tolotti 1978a, pp. 160–165, 170.
53 Styger 1933, pp. 148–149; Bisconti 1997a, pp. 7–49.
54 Ferrua 1944, pp. 232–239; Fasola-Testini 1978, pp. 109, 191–194 (ivi bibl. precedente).
55 Carletti 1988, pp. 134–135; Idem 1997, pp. 145–148.
56 Si veda Brown 1974, pp. 51–52; Meeks 1992, pp. 291–295, 301.
57 Cfr. Von Hesberg 1992, 9, 20; Toynbee 1993, pp. X–XI.
58 Carletti 1988, pp. 128–131; Petrucci 1995, pp.35–37; Carletti 1997, p. 148.
59 Meeks 1992, pp. 294–295, 301.
60 Tolotti 1970, pp. 135–170, 213–236; Idem 1977, 15–58; Idem 1978, pp. 171–181.
61 Pergola 1975, pp. 77–93; Idem 1979, pp. 332–333.
62 Valentini-Zucchetti 1942, pp. 13–14, 20; de Rossi 1888–1889, pp. 15–30, 37–57, 115–120; Tolotti 1970, pp. 165–170.
63 *Infra*, p. 23.
64 *Supra*, p. 13.
65 Valentini-Zucchetti 1942, pp. 12–28.
66 Particolarmente indicativa di questa prassi è un' iscrizione proveniente da un cimitero paleocristiano situato nel territorio di Velletri (fig. 18), che ricorda la donazione di un'area funeraria (*hoc coemeterium*) da parte di un esponente della nobile *gens* senatoria *Faltonia*, *Faltonia Hilaritas*, ai confratelli membri della comunità cristiana (*huic religioni*); la donna aveva realizzato l'area *sua pecunia* e in essa probabilmente era stata sepolta (*ILCV*, 3681A; cfr. da ultimo Fiocchi Nicolai 1994, pp. 243–245 (ivi ulteriore bibl.)).
67 Cfr. *supra*, nota 62 e Pergola 1978, pp. 407–423.
68 Mazzarino 1973, II, pp. 463–469, 478–490; Idem 1974, pp. 72–73; Sordi 1984, pp. 83–85; Dal Covolo 1989, pp. 30–31; Meeks 1992, p. 308.
69 Mercati 1937, p. 180; *Acta Cypr.*, 5 = ed. Saxer 1984, p. 191.
70 *Supra*, p. 13.
71 De Visscher 1951, pp. 39–54; Sordi 1965, pp. 468–470.
72 Mazzarino 1974, pp. 70–71; Sordi 1965, pp. 470–473; Pietri (L.) 1995, p. 170.
73 Apolloni Ghetti-Ferrua-Josi-Kirschbaum 1951, pp. 38–42; Kirschbaum 1957, pp. 28–38; Reekmans 1986, pp. 15–16, 21–22, 25–28.
74 Bendinelli 1922.
75 Bisconti 1985, pp. 889–903; Idem 1998, p. 39.
76 Von Harnack 1924, II, p. 806; cfr. L. Pietri 1995, p. 134.
77 Pietri 1976, pp. 134–136.
78 Daniélou-Marrou 1970, pp. 269–273; Brown 1974, pp. 54–67; Pietri (L.) 1995, pp. 171–172.
79 Valentini-Zucchetti 1942, pp. 17, 19, 23, 25; ICUR VIII, 21590.
80 Cfr. Pietri 1976, p. 565, per considerazioni analoghe, in rapporto alla fondazione delle chiese parrocchiali urbane («*tituli*»).
81 *Infra*, p. 29.
82 *Infra*, p. 30.
83 Fasola 1954–1955, pp. 80–82; Idem 1956, pp. 140–143; Fasola-Testini 1978, pp. 110–112; Fasola, *ibidem*, pp. 195–196.
84 Carletti 1997, p. 186.
85 *Infra*, p. 62.
86 Armellini 1880, pp. 78–147; Fasola-Testini 1978, pp. 121–122, nota 26.
87 Josi 1924, pp. 54–86; Idem 1926, pp. 51–106; Styger 1933, pp. 229–237; Tolotti 1970, pp. 322–340.
88 Nestori 1959, pp. 5–47; Pergola 1985–1986, pp. 52–60; Guyon 1987, pp. 62–66, 94–96.
89 Guyon 1987, pp. 64–65; Deckers-Seeliger-Mietke 1987, nn. 10–12.
90 Guyon 1987, pp. 71–89, 94–96, 192; Deckers-Seeliger-Mietke 1987, nn. 54 ss.
91 Février 1983, pp. 33–34.
92 Guyon 1987, p. 101.
93 *Supra*, pp. 25–27.
94 De Rossi 1864–1877, III, pp. 42 ss.; Reekmans 1988.
95 De Rossi (M. S.)1864–1877, II, pp. 62–67; Pergola 1975, pp. 70–71, 76, 90; Fasola-Testini 1978, pp. 113–114, 154–155; Reekmans 1988, pp. 6, 20; Carletti 1992, pp. 141–168; Baruffa 1992, pp. 106–117.
96 Fasola 1972, pp. 275–276, 293, 296–297; Fasola-Testini 1978, pp. 122–123; Fiocchi Nicolai 1991, pp. 7–12, 17–19. La riutilizzazione di arenari più antichi, così come quella di cunicoli d'acqua in disuso, è molto diffusa nelle catacombe: Testini 1966, p. 124; Tolotti 1980, pp. 7–48; Fiocchi Nicolai *et Alii* 1992, pp. 13–22; Pergola-Barbini 1997, pp. 62–64.
97 Reekmans 1964, pp. 53–54, 56, 70; Guyon 1987, pp. 64–65, 136; Styger 1925–1926, pp. 124, 129–145.
98 Cfr. Guyon 1987, p. 66, 141–142; *supra*, pp. 30–31, per gli esempi attestati nelle regioni di Gaio ed Eusebio in S. Callisto, nel piano superiore della regione del Buon Pastore in Domitilla, nei nuclei più antichi delle catacombe dei Giordani e di Via Anapo.
99 Armellini 1880, pp. 100–110, 112–116.
100 Fasola 1954–1955, pp. 80–81.
101 Marchi 1844, tavv. 17, 19, 25, 28, 35–37; Fasola 1956, pp. 140–143; Testini 1966, pp. 137–138, 163; Fasola-Testini 1978, pp. 195–196.
102 *Supra*, p. 27.
103 Carletti 1988, p. 129; Idem 1997, pp. 149–150.
104 Bisconti 1998, pp. 49–51.
105 *Supra*, p. 17.
106 Styger 1925–1926, pp. 128–139; Wilpert 1910, pp. 10–15.
107 Reekmans 1960, pp. 109–166.
108 *Supra*, p. 30.
109 Reekmans 1988, pp. 39–77, 208–212.
110 *Ibidem*, pp. 143–148, 212–218.
111 *Infra*, pp. 48 ss.
112 Nestori 1971, pp. 197–200; Tolotti 1977, pp. 58–71; Reekmans 1988, pp. 218–223; Guyon 1987, pp. 104–121.
113 Ferrua 1944, pp. 236–237.
114 Marchi 1844, pp. 263–268; ICUR X, 26662.
115 Mac Mullen 1989, pp. 51–68; Pietri 1993, pp. 699–705; Idem 1995, pp. 189–225.
116 Tolotti 1970, pp. 190–212, 283–304, 322–340.

117 Fiocchi Nicolai 1991, pp. 18–19.
118 Guyon 1987, pp. 78–80, 135–203; Deckers- Seeliger-Mietke 1987, nn. 28 ss; 65 ss.
119 Stryger 1933, p. 246, fig. 90; Tolotti 1978a, pp. 167–170, 180, 187; Pergola 1985–1986, pp. 56–57.
120 Fasola 1972, pp. 276–277, 297.
121 Armellini 1880, pp. 189 ss.; Frutaz 1976, tav f.t..
122 Tolotti 1978a, pp. 183–184; *Nr*, p. 95, nn. 15–18.
123 *Nr*, p. 92, nn. 7–8.
124 Deichmann- Bovini- Brandenburg 1967, nn. 557, 564.
125 De Rossi 1864–1877, III, pp. 49–77; Fasola 1956, pp. 143–147; *Nr*, pp. 34–36, nn. 15–20.
126 Fasola- Fiocchi Nicolai 1989, p. 1187.
127 Sulla funzione dei cubicoli: Février 1983, pp. 33–34; Carletti 1989, p. 212.
128 Mac Mullen 1989, pp. 79 ss.; Pietri 1993, p. 706; De Francesco c.s.. Sui limiti di un'interpretazione in chiave sociologica delle diverse tipogie delle tombe e degli spazi funerari nelle catacombe si vedano tuttavia le importanti osservazioni di Reekmans 1986 A, pp. 245–246.
129 Reekmans 1986 A, p. 248.
130 Su queste basiliche si veda, in sintesi, Brandenburg 1979, pp. 61–154; Fiocchi Nicolai 1997, pp. 127–128 (ivi ulteriore bibl.).
131 Guyon 1987, pp. 288–300.
132 *Ibidem*, pp. 294–298; Fasola 1982–1984, pp. 341–359.
133 Guyon 1987, pp. 288–303, 321.
134 Fornari 1932, pp. 201–213; Prandi 1949–1951, pp. 139–152; Tolotti 1953, pp. 228–231.
135 Fasola 1974, pp. 175–205.
136 De Rossi 1864–1877, III, pp. 77–96; Baruffa 1992, pp. 147–148. Vedi pure *infra*, pp. 43–44.
137 Saint-Roch 1983, pp. 411–423.
138 *R*, pp. 249–257; Saint-Roch 1981, pp. 213–247; Idem 1986, pp. 189–190.
139 Saint-Roch 1981, pp. 213–214, 219–247.
140 De Rossi 1864–1877, III, pp. 236–246, 268–271; Fasola 1980, pp. 235–254; Baruffa 1992, pp. 158–160, 175.
141 De Rossi 1864–1877, III, pp. 246–260; Baruffa 1992, pp. 158–159.
142 Cfr. De Rossi 1864–1877, III, tav XLII–XLV.
143 Josi 1926, pp. 154–211; Tolotti 1978a, pp. 184–185; Fasola 1987, pp. 209–230.
144 Fasola 1961, pp. 237–267.
145 De Rossi 1864–1877, III, pp. 77–96, 246–260, 488, 492; Guyon 1987, pp. 336–340; Spera 1992, pp. 300–307; Camiruaga *et Alii* 1994, pp. 47–48; Spera 1995, pp. 433–446.
146 Per questi mausolei attestati nelle necropoli subdiali cfr. in sintesi Fiocchi Nicolai 1997, p. 132 (ivi bibl.).
147 Guyon 1987, pp. 340–343; Saint-Roch 1981, p. 212; Février 1983, pp. 28–31; Idem 1983a, pp. 39–41; Bisconti 1998, p. 35.
148 Su queste presenze si veda Février 1978, pp. 228–255; Guyon 1987, pp. 330–336.
149 Cfr. Guyon 1987, p. 336; Spera 1995, pp. 441–442.
150 Saxer 1980, pp. 148–149.
151 Su questi corredi: Février 1978, pp. 261–263; De Santis 1994, pp. 23–51; Felle-Del Moro-Nuzzo 1994, pp. 111–158; Bisconti 1996, pp. 101–103; cfr. pure Armellini 1880, pp. 349–350.
152 De Rossi 1864–1877, III, p. 574.
153 Guyon 1974, pp. 551–578; Conde Guerri 1979; Guyon 1987, pp. 98–100; Carletti 1997, pp. 156–157.
154 Ferrua 1960, pp. 473–480; Testini 1966, pp. 141–143; Reekmans 1986, pp. 11–32.
155 Ferrua 1960a, pp. 15–37; Camiruaga *et Alii* 1994, pp. 44–49.
156 Ferrua 1960, pp. 38–102; Kötzsche Breitenbruch 1976; Tronzo 1986.
157 Ferrua 1971, pp. 7–62.
158 Reekmans 1986, pp. 16–19 (ivi bibl.); Vitale 1995, pp. 395–402.
159 Cfr. Geertman 1995, pp. 125–155.
160 *Infra*, pp. 48–53.
161 Reekmans 1964, pp. 151–153, 228; Nestori 1971, pp. 195, 274–275; Tolotti 1977, p. 74.
162 Guyon 1987, pp. 363–381.
163 Wilpert 1910, pp. 5, 8–11; Stryger 1925–1926, pp. 135–138; Testini 1966, pp. 133–135.
164 LP, I, p. 208; Broccoli 1981, pp. 150–155, nn. 106–108.
165 Fasola 1970, pp. 238–252.
166 Duchesne 1907, p. 483; Février 1992, pp. 497–506.
167 Ferrua 1942; Pietri 1976, pp. 607–617; Brown 1983, pp. 51–53; Guyon 1995, pp. 783–784.
168 Cfr. Saxer 1989, pp. 922–923, 987–988, 990–993.
169 Fiocchi Nicolai 1995, p. 763.
170 *Infra*, pp. 50–51.
171 Cfr. Pietri 1976, pp. 623–624; Fiocchi Nicolai 1995, pp. 765, 769, per altre testimonianze letterarie.
172 Spera 1994, pp. 112–113.
173 Reekmans 1964, pp. 161–172, 229; Tolotti 1977, pp. 58–87; Augenti 1991, p. 48; Spera 1994, pp. 112–113.
174 Reekmans 1964, pp. 128–130, 166–172, 229; Nestori 1971, p. 195; Weiland 1994, pp. 643–645; Spera 1994, pp. 112–113.
175 Fasola 1972, pp. 287, 291; Tolotti 1977, p. 74; Guyon 1987, pp. 381–382, 385–386.
176 Spera c. s..
177 Bisconti 1995, pp. 276–279.
178 Cfr. tuttavia Fasola 1972, p. 287; Guyon 1987, p. 389.
179 Weiland 1994, pp. 633–643.
180 Per i casi problematici delle chiese dei SS. Nereo ed Achilleo a Domitilla e di S. Ermete sulla via *Salaria Vetus*, cfr. Krautheimer 1937–1980, I, pp. 195–208; III, pp. 129–135; Pergola 1986a, pp. 203–218; Tolotti 1985, pp. 374, 376–378; Spera 1997, pp. 196–207.
181 Cfr. i riferimenti bibliografici riportati alla nota precedente. Vedi pure Bertonière 1985, pp. 142–143, 184, per un possibile intervento damasiano nella realizzazione della cripta di S. Ippolito sulla Tiburtina.
182 *Supra*, p. 47.
183 Fiocchi Nicolai 1995, pp. 765–768.
184 Spera 1994, pp. 115–118.
185 Cfr. Pietri 1976, pp. 434–436, 447–452, 558–562, 648–649; Idem 1993, pp. 706–709; Salamito 1995, pp. 678–679, 695–700.
186 Spera 1994, pp. 111–127.
187 *Supra*, p. 48.
188 Sul fenomeno, in sintesi: Brown 1983, pp. 40 ss.; Duval 1988, pp. 51 ss.; Eadem 1991, pp. 333–351.
189 Picard 1992, pp. 8–9, 21–22, 33–34.

190 *Supra*, pp. 50–51.
191 Ferrua 1961, pp. 209–214; Fasola 1965, p. 23; Pergola 1986a, pp. 213–215; Pergola-Barbini 1997, p. 214.
192 Mariacchi 1914, pp. 238–259.
193 Ferrua 1938, pp. 406–412.
194 Bagatti 1936; Ferrua 1957, pp. 7–43; Idem 1958, pp. 5–56; Carletti 1994b, pp. 5–10.
195 Bagatti 1936, pp. 9–11; Deckers-Mietke-Weiland 1994, pp. 4–104.
196 *Infra*, pp. 55–56.
197 Ferrua 1958, pp. 7–45.
198 Vedi *infra*, p. 56.
199 Carletti 1994, pp. 111–126; Idem 1994 A, pp. 29–41; Bisconti 1995c, pp. 71–93; Giuliani 1998, pp. 375–397.
200 Fiocchi Nicolai 1995a, pp. 776–786; Fiocchi Nicolai 1997a, pp. 78–83; Fiocchi Nicolai-Del Moro-Nuzzo-Spera c.s.a.
201 ICUR IV, 12242-12252A; Nestori 1990, pp. 55–60, 119–120; *Nr*, pp. 118–119; Fiocchi Nicolai 1995, pp. 783–784, nota 30.
202 Reekmans 1986, p. 247; *supra*, pp. 47–48.
203 Saint-Roch 1981, pp. 214, 217, 246; Spera 1994, pp. 119–120.
204 Reekmans 1988, pp. 95–109; Spera 1994, p. 120.
205 Tolotti 1970, pp. 161–165.
206 Bagatti 1937, pp. 40, 59–67; De Santis 1994, pp. 23–51.
207 Bagatti 1937, pp. 33–34.
208 *Supra*, p. 48.
209 Cfr. Guyon 1987, pp. 325–326, 329, per il caso di Pietro e Marcellino.
210 Cfr. Reekmans 1986, p. 246; Pergola 1990 p. 168.
211 Fasola 1985, pp. 13–22.
212 Cfr. Fiocchi Nicolai 1997, pp. 127–129 (ivi bibl.) e supra, pp. 38–41.
213 Cfr. ICUR II, pp. 30–32; V, pp. 77–94; VII, pp. 12–56; VIII, pp. 21–36; X, pp. 165–182; *R*, *passim*; Fiocchi Nicolai 1997a, p. 82.
214 LP, I, p. 212; l'edificio non è stato ancora identificato con certezza: Fiocchi Nicolai 1995a, pp. 783–784.
215 *Avell.*, 3 = CSEL, 35/1, pp. 46–47; Krautheimer 1937–1980, V, pp. 97–169; Idem 1980–1982, pp. 207–220.
216 De Rossi 1874, pp. 5–33; Idem 1884–1885, pp. 149–184; *cfr. supra*, pp. 50–51.
217 Bertonière 1985, pp. 39–41.
218 Picard 1992, pp. 8–9, 21–22, 33–34.
219 *Infra*, pp. 64–65.
220 Cfr. Fiocchi Nicolai 1995, pp. 769–775.
221 *Ibidem*, pp. 769–775; Spera 1997, pp. 211–224.
222 Deichmann-Tschira 1957, pp. 92–109; Deichmann 1970, pp. 144–169.
223 Vedi *supra*, pp. 48, 50–51, 57.
224 Bagatti 1936, pp. 37–58, 101–120; Bertonière 1985, pp. 145–165, 176–181; Guyon 1986, pp. 439–455; Spera 1994a, pp. 39–42; Spera 1997, pp. 217–231.
225 Nestori 1990.
226 Krautheimer 1937–1980, I, pp. 195–208; Spera 1997, pp. 196–207.
227 Krautheimer 1937–1980, III, pp. 129–135; Tolotti 1985, pp. 374, 376–378; Pergola 1986a, pp. 203–218; *cfr. supra*, pp. 50–51, 57.
228 Deckers-Mietke-Weiland 1994, pp. 48–86.
229 Cfr. Fiocchi Nicolai 1997, p. 139; sul pannello pittorico e la sua datazionne: Russo 1979–1981, pp. 35–49; Minasi 1998, pp. 296–298.
230 LP, I, pp. 309, 323; Krautheimer 1937–1980, I, pp. 14–39; II, pp. 1–94, 125–129.
231 Fatioli 1963, pp. 10–13, 19–29; Osborne 1985, pp. 317–322; Bisconti 1995, pp. 286–289; Idem 1997a, pp. 307–339.
232 Josi 1924, pp. 86–97; Mazzoleni 1993, pp. 95–113.
233 Marchi 1844, pp. 237–238, tavv. 47–48.
234 Carletti 1995, pp. 197–225; Eck 1996, pp. 107–123.
235 Bagatti 1936, pp. 41–56, 77–80, 98, 103; Bertonière 1985, pp. 43–48; Guyon 1987, pp. 318–319; Nestori 1990, pp. 101, 120; ICUR II, pp. 324–328; IV, pp. 432–433; V, 13123; VI, pp. 99–101; VII, pp. 426–429; VII, pp. 422–424; IX, 24316.
236 Deckers-Mietke-Weiland 1994, pp. 87–89, n. 4.
237 *Supra*, p. 57.
238 Meneghini-Santangeli Valenzani 1993, pp. 89–111; Idem 1995, pp. 283–290; Fiocchi Nicolai 1997, p. 141.
239 LP, I, p. 305; ICUR VII, 19937; IX, 24313; *cfr.* Fasola 1972, pp. 289–291; Dulaey 1977, pp. 13–15; Bertonière 1985, pp. 49–51; Spera 1994a, pp. 39–51; Spera 1997, pp. 210–224.
240 Mansi 1766, c.646.
241 Cfr. essenzialmente Osborne 1985, pp. 291–292; Spera 1997, pp. 185–241.
242 Si veda Testini 1966, pp. 240–242; Osborne 1985, pp. 286–296; Spera 1997, pp. 188–189, 239.
243 Cfr. Osborne 1985, pp. 310–312; Spera 1994a, pp. 47–49; Fiocchi Nicolai 1998, p. 313.
244 *Supra*, p. 9.

Tav. II
Catacomba anonima di Via Anapo – due nicchioni

II. LA DECORAZIONE DELLE CATACOMBE ROMANE

Fabrizio Bisconti

1. L'atmosfera

Due testimonianze patristiche, riferibili all'ultimo scorcio del IV secolo e agli esordi del seguente, proprio quando le catacombe romane sfiorano, da un lato, l'apice del loro sfruttamento e, dall'altro, mostrano i primi espliciti segnali di un declino, che prelude ad un progressivo abbandono, ci forniscono altrettante visioni della «Roma sotterranea cristiana», che corrispondono a due modi antitetici, ma in parte anche complementari, di concepire e di sentire le catacombe.

Il primo brano si riferisce al soggiorno romano di S. Girolamo, quando, ancora studente, si recava, di domenica, a visitare le tombe degli apostoli e dei martiri, insieme ai suoi compagni di studio: «Entravamo nelle gallerie, scavate nelle viscere della terra, completamente interessate dalle sepolture e così oscure che sembrava si realizzasse il motto profetico: Discendano vivi nell'inferno [*Salmo* 54,16]. Rare luci, provenienti dal sopratterra, attenuavano un poco le tenebre, ma il chiarore era talmente flebile che sembrava giungere da uno spiraglio e non da un lucernario. Si procedeva adagio, un passo dopo l'altro, completamente avvolti nel buio, tanto che veniva in mente il luogo virgiliano: Gli animi sono atterriti dall'orrore e dal silenzio [*Eneide* II, 755]»[1].

Anche l'altra testimonianza ricorda un sopralluogo nelle catacombe romane e, segnatamente, quello che effettuò, presumibilmente in prima persona, il poeta iberico Prudenzio nel cimitero di S. Ippolito sulla via Tiburtina, agli esordi del secolo V[2]. Secondo questo scritto poetico, Prudenzio si sarebbe recato a Roma alla ricerca di materiale epigrafico da mostrare ad un certo vescovo Valeriano. Durante questa operazione, si imbatté nel santuario della via Tiburtina, dove riposavano le spoglie del martire Ippolito, in una sede sotterranea, da identificare con il complesso monumentale ancora oggi visitabile[3]. Prudenzio ripercorre l'itinerario che facevano i devoti provenienti anche dall'*hinterland* romano e dalle regioni vicine nel giorno della festa natalizia del martire, un percorso che prende avvio dalle mura per giungere in una «cripta» oscura, attraverso una scala tortuosa ed un cammino illuminato dalla luce fioca dei lucernari, sino al sepolcro del martire[4]. Questa cronaca così particolareggiata è, poi, arricchita dalla descrizione di una pittura che avrebbe evocato, in un crescendo drammatico, tipico delle affabulazioni leggendarie, il processo e il supplizio cruento del martire[5], secondo una dinamica ed una tipologia iconografica poco probabili per un periodo così antico[6].

Le due testimonianze documentano, per motivi diversi, un atteggiamento letterario, che enfatizza toni ed immagini. Per quanto riguarda il brano di Girolamo, il racconto può risentire della drammatizzazione tipica dei ricordi di infanzia e la visione che ne emerge deve ben riflettere il concetto che, in quegli anni, si stava costituendo attorno a quei singolari cimiteri sotterranei, già considerati come sedi estremamente oscure, silenziose e piuttosto tristi. Si sta formando, cioè,

76 Ipogeo degli Aureli in viale Manzoni, volta di un cubicolo con lucernario

matografici del nostro secolo, come *La tunica, Ben Hur* e *Quo Vadis?*[8].

Il *carmen* di Prudenzio, pur risentendo dell'enfasi delle digressioni, dei compromessi letterari tipici dei componimenti poetici, che, affidandosi alle narrazioni romanzate delle passioni epiche, sublimano un culto ed una fortunata manifestazione agiografica, con il brio, tutto popolaresco, della pia ballata, ci offre una visione meno apocalittica delle catacombe[9]. Qui il gioco delle ombre è attutito dalla luce improvvisa dei lucernari, l'oscurità è come combattuta e vinta dalla decorazione figurativa del ciclo agiografico[10].

I due luoghi patristici, dunque, ci offrono due diverse angolazioni, due punti di vista in parte coincidenti, in parte distanti, il primo impegnato nella classica visione «oscura» delle catacombe, il secondo più sensibile agli squarci di luce, alle note di colore, ad una concezione meno «infernale» di queste singolari sedi ipogee.

Il punto di coincidenza sta proprio nella considerazione del buio, come entità da combattere, da sconfiggere, come elemento da eliminare attraverso espedienti tecnici, strutturali e, poi, con gli strumenti più sottili della decorazione.

Non a caso, non appena si concepiscono i cimiteri ipogei e già nei primi nuclei o, addirittura, nei sepolcri di diritto privato e non ancora pienamente cristiani, come l'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni[11] (fig. 76), si introduce l'uso di dotare gli ambienti sotterranei di «pozzi di luce», i cosiddetti lucernari[12] che, con il trascorrere del tempo e con l'evoluzione strutturale delle catacombe, diverranno un segno di privilegio, in quanto la loro creazione comportava sempre un dispendio di energie e, dunque, uno sforzo economico non indifferente[13]. I lucernari furono creati per segnalare monumenti particolarmente importanti o decorati, affinché la luce potesse sottolineare le peculiarità architettoniche, i programmi iconografici delle decorazioni ad affresco e le sistemazioni degli arredi marmorei o degli apparati musivi[14]. Questi lucernari che, come è noto, fungevano anche da prese d'aria e da pozzi per l'estrazione delle terre[15], furono, nel momento più maturo della utilizzazione delle catacombe e uno degli innumerevoli luoghi comuni, che si generarono in ogni tempo e sino ai nostri giorni sulle catacombe considerate ora sicuri luoghi di rifugio durante le persecuzioni, ora teatri lugubri ed inquietanti delle azioni di martirio, ora sedi di riti religiosi, che rasentavano l'illecito e il blasfemo[7]. Se questa accezione trova le sue prime manifestazioni nella letteratura patristica, contemporanea allo sfruttamento delle catacombe come cimiteri, e se conosce la sua definizione durante il primo Medioevo, quando molte passioni leggendarie vennero ambientate in questi oscuri ambienti ipogei, la formazione storica del luogo comune si verifica con la letteratura romantica dell'Ottocento e, segnatamente, in romanzi come *Fabiola*, che ispireranno, in seguito, i fortunati *kolossal* cine-

specialmente quando queste divennero sedi molto frequentate per il culto dei martiri, segnali salienti degli *itinera ad sanctos* [16].

I lucernari, ma anche l'uso delle intonacature bianche lungo questi percorsi, rappresentavano degli espedienti estremamente utili, starei per dire indispensabili, per segnalare il percorso che i devoti dovevano seguire per venire a contatto con i «sepolcri santi»[17], ma nello stesso tempo creavano una atmosfera suggestiva, dove il buio delle gallerie era squarciato da fasci di luce, potenziati, appunto, dal candore delle pareti.

La ricerca, prima discreta, e poi sistematica della luce condusse all'apertura di lucernari sempre più importanti nelle proporzioni e sempre più audaci nell'impegno architettonico: da quello che mette in comunicazione i due piani delle catacombe di Priscilla (fig. 77) a quello che collega i cubicoli di Milziade e delle Stagioni a S. Callisto. E questo gioco tra luce ed ombra o, meglio, questo mai sopito desiderio di sconfiggere le tenebre con punti luminosi si riflette anche nei formulari epigrafici, quando per evocare il paradiso o, più in generale, la condizione oltremondana[18] si fanno riferimenti continui ad un aldilà inteso come *coelestia regna, regna beata poli, sidera omnipotens aula, lux, lumen, astra*. E non mancano decorazioni pittoriche, nelle catacombe di Priscilla, dell'ex vigna Chiaraviglio, dei Ss. Pietro e Marcellino, di S. Ermete, con un accenno, più o meno esplicito, al firmamento celeste[19].

I lucernari furono disposti strategicamente per fugare le tenebre, per illuminare decorazioni e monumenti che, costituzionalmente, captano la luce, come quelli ricoperti, in parte o completamente, di marmo[20] o quelli interessati dalle pur rare decorazioni in mosaico[21]. L'*habitat* particolarmente umido delle catacombe romane non incoraggiò i decoratori a scegliere la tecnica musiva per le loro imprese iconografiche e mentre i complessi napoletani[22] e quelli siciliani[23] conservano monumenti anche complessi decorati in mosaico, a Roma tale espediente decorativo non godette di tanta fortuna[24]. Se, infatti, eccettuiamo il caso particolare di un pavimento musivo nell'ipogeo di Villa Cellere[25] e quello ancor più singolare di due «lastre musive» con scene ispirate al ciclo di Giona, rinvenute nel cimitero di Aproniano, le decorazioni musive più complesse sono riscontrabili nel cimitero di S. Ermete, in un arcosolio prossimo al sepolcro dei Ss. Proto e Giacinto, in quello di S. Callisto, nella cosiddetta cripta di S. Eusebio, in alcuni nicchioni dell'ipogeo degli *Acilii*, in un arcosolio del secondo piano delle catacombe di Priscilla e in un celebre arcosolio di Domitilla[26].

Questi due ultimi monumenti, insieme ad altre sporadiche testimonianze di minore

77 Catacomba di Priscilla, lucernario tra il primo e il secondo piano

78 Catacomba di Domitilla, arcosolio con decorazione musiva, lunetta di fondo

impegno figurativo[27], propongono dei veri e propri programmi decorativi complessi. L'arcosolio di Priscilla, sottoposto recentemente ad un'indagine fotografica ai raggi ultravioletti[28], ha rilevato un programma iconografico incentrato sulla rappresentazione della defunta orante nello *zenit* dell'intradosso, mentre nel settore destro è figurata una adorazione dei magi e in quello sinistro una situazione di giudizio, forse quello relativo all'episodio di Susanna accusata dai vecchioni.

Più impegnativo, dal punto di vista cromatico e per il significato simbolico, appare il celebre arcosolio, già visto nel 1742 dal Marangoni presso una scala delle catacombe di Domitilla e recuperato nel 1960 dal Ferrua[29]. La lunetta di fondo accoglie una suggestiva scena di *maiestas Domini*, con il Cristo in trono tra i due principi degli apostoli, dinanzi ad una *capsa* di volumi (fig. 78). Una mandorla di luce, realizzata in tessere di pasta vitrea di color verde brillante, cala la rappresentazione in una situazione visionaria, alludendo all'epifania del *Logos*, in riferimento ad *Apoc.* 4, 2–3. Mentre nell'intradosso dell'arcosolio si riconoscono le scene della resurrezione di Lazzaro (fig. 79), dei tre fanciulli nella fornace e del sacrificio di Isacco, sull'arco si legge un'iscrizione che

sembra alludere alla consustanzialità del Padre e del Figlio, quale risposta ortodossa alle controversie cristologiche, sorte in seguito alla diffusione dell'arianesimo[30].

Questi monumenti e queste decorazioni che, più di altre, captano la luce degli elementi di illuminazione e dei lucernari, ci accompagnano verso la seconda metà del secolo IV e, dunque, verso il momento più maturo delle catacombe ed anche verso l'epilogo dell'attività decorativa di questi ambienti ipogei, quando questi sembrano cedere la mano agli edifici del sopratterra. Ma l'atmosfera suggestiva che si doveva provare attraversando gli ambienti catacombali e che si costituisce proprio attraverso il gioco delle luci e delle ombre è rappresentata anche da altri elementi ed espedienti, forse meno appariscenti, ma egualmente funzionali a definire il crinale che distingue il mondo delle tenebre e quello della improvvisa illuminazione e tutto questo in tempi meno avanzati, in settori meno nobili, in aree destinate al più ampio e modesto livello della *societas christiana*.

Mi riferisco a quelle aree delle catacombe, caratterizzate da sistemi funerari indifferenziati, dove le norme dell'uguaglianza e della estrema semplicità regolano la nascita dei *coemeteria*, dei dormitori comunitari, in cui riposavano i fratelli di fede, in attesa della resurrezione[31]. In questo *habitat* sobrio ed elementare le morfologie funerarie rappresentate specialmente dal loculo inteso come una sorta di cellula primitiva, come una specie di unità di misura, ripetibile e moltiplicabile *ad infinitum*, appaiono spoglie, talora prive del benché minimo arredo e, addirittura, di ogni forma di epitaffio ed anche quando quest'ultimo compare esso consiste, assai spesso, unicamente nel nome del defunto. Se si scorrono con lo sguardo le gallerie ancora intatte, si percepisce l'idea di provvisorietà di questi grandi depositi, costituiti da semplici vani

79 Catacomba di Domitilla, arcosolio con decorazione musiva, particolare della resurrezione di Lazzaro

80 Catacomba di Priscilla, galleria con sepolture a loculo

scavati nel tufo, disposti in pile, talora anche molto elevate, come fossero scansie di grandi armadi a muro, dove i corpi erano depositati, in attesa di una migliore sistemazione, la definitiva, quella che i cristiani attendevano per la fine dei tempi (fig. 80).

I loculi venivano chiusi con poca cura, utilizzando frammenti di marmo o di tegole, uniti attraverso antiestetici setti di malta, che correva anche lungo il perimetro della sepoltura. La sistemazione dei loculi denuncia sempre e invariabilmente i caratteri della rapidità di esecuzione, con un'assenza quasi assoluta di un progetto preliminare ed un modo di procedere all'insegna dell'urgenza: tutto si consuma in poco tempo, con la complicità dei fossori e dei parenti del defunto, tutto è finalizzato alla sistemazione immediata, sommaria e provvisoria del sepolcro, come se si rimanesse in attesa di una ulteriore e ben più dignitosa sepoltura[32].

Il loculo, con la sua essenzialità, rappresenta – come si è detto – l'elemento-base del connettivo sepolcrale delle catacombe e si propone come la risposta più coerente a quella legge dell'uguaglianza, che informa la mentalità e la cultura del mondo paleocristiano; una legge dura da seguire per una gente da sempre abituata a monumentalizzare o almeno ad arredare dignitosamente i sepolcri dei propri cari.

Sono proprio lo spirito comunitario e la legge dell'uguaglianza che, interagendo, producono le interminabili gallerie dei loculi, l'arredo dei quali risente – come si è anticipato – di una evidente improvvisazione, a cominciare proprio dai materiali utilizzati per la chiusura dei vani che, come si è detto, erano il frutto della più ordinaria economia del reimpiego, senza operare selezioni troppo meditate. Succede, talora, che ai frammenti fittili si giustappongano pezzi di marmo, rendendo difficoltosa ogni stesura epigrafica uniforme o costringendo il redattore del testo ad optare per la pittura al minio, per la scrittura al carbone o alla calce.

Ma altre volte – come si diceva – il testo epigrafico è completamente eliminato o relegato nella malta dei bordi o dei setti, proponendo estreme soluzioni per supporti difficili, angusti, poco duttili ed accoglienti per le manifestazioni di arredo ed apparato. Anche queste ultime particolarità dimostrano l'estrema rapidità e l'improvvisazione con cui si evolve la dinamica della sistemazione del sepolcro. Ed è proprio la tempestività, in ultima battuta, a produrre le gallerie-dormitorio, dove gli interminabili casellari dei loculi anonimi o appena definiti da essenziali elementi onomastici, talora ridotti ai *cognomina singula*, sembrano rispondere visivamente ad un appello epocale[33].

Le leggi dell'uguaglianza e della sobrietà, rigorosamente rispettate in alcune aree catacombali romane molto precoci e, dunque, ascrivibili ai primi decenni del III secolo, come l'arenario centrale di Priscilla[34] (fig. 81), l'area prima e quella di Lucina in S. Callisto, alcuni settori dei cimiteri di Calepodio, Novaziano e Maggiore[35], vennero subito infrante, con espedienti sempre essenziali e appena percettibili, ma, comunque, sintomatici di una tendenza ad emulare i sepolcri privilegiati e decorati dei personaggi notabili della comunità.

Si inaugura, così, nelle catacombe romane, una stagione figurativa che potremmo dire alternativa o succedanea delle arti maggiori, nel senso che con materiali poveri, frammentari, dislocati in maniera disorganica e in ordine sparso, si vogliono imitare gli arredi dei grandi cubicoli, pavimentati in *opus sectile* [36], decorati con mosaici[37], provvisti di mense, scavati secondo audaci architetture negative, arricchiti dalla presenza di sarcofagi marmorei scolpiti.

I primi sintomi di queste infrazioni ed emulazioni possono essere colti in alcuni segni poco coerenti, quasi insignificanti, tracciati direttamente sulla malta, contestualmente al testo funerario o in maniera isolata, rappresentando – in quest'ultimo caso – l'unica espressione decorativa del loculo. Si tratta di barre o di lettere, spesso ingiudicabili, almeno nel senso globale che, emulando gli epitaffi ordinari, ne riproducono l'aspetto grafico, infondendo al sepolcro un generico e approssimativo senso di decoro e di rispetto, che può anche assurgere ad un valore apotropaico. Si tratta di sequenze alfabetiche, di «iscrizioni abecedarie», di ingegnosi *escamotages* pseudografici, consumati tra committenti, decoratori e lettori semianalfabeti che, comunque, infondono una certa dignità alla sepoltura[38].

Questi segni ruotano, innanzi tutto, attorno all'orbita delle intimidazioni elaborate per proteggere il sepolcro, del tipo che vede il testo degli epitaffi impegnato nelle promesse di multe, maledizioni e dichiarazioni di inviolabilità, talora rafforzati da veri e propri sigilli impressi sulla malta[39] o da segnali cri-

81 Catacomba di Priscilla, loculi della zona dell'arenario

stologici che suggellano il sepolcro[40], assumendo, allo stesso tempo, anche un valore figurativo, quando intrattengono un rapporto intimo ed ambiguo con gli elementi decorativi, nel senso che assai spesso le lettere di queste sequenze si alternano disinvoltamente con croci, cristogrammi e palmette, proponendo una sorta di equivalenza grafica e semantica tra i diversi elementi.

Anche nei testi coerenti, voglio dire con significato compiuto e perfettamente comprensibile, come nel celebre epitaffio di *Filu-*

82 *Catacomba di Priscilla, immagine di una murena in pasta vitrea*

83 *Catacomba di S. Felicita, dente di cinghiale*

mena in Priscilla[41], succede che i segni di interpunzione e quelli di pura decorazione assumano proporzioni eguali alle lettere del testo, stabilendo un rapporto di equivalenza tra scrittura, interruzione della scrittura e commento figurato della stessa.

Anche questi fenomeni documentano un mutato concetto dell'arredo funerario, nel senso che i testi delle epigrafi, compresi gli accessori complementari e pseudofigurativi, assolvono, tutti insieme ed assumendo proporzioni maggiorate, alla funzione di tutela e di decoro del sepolcro, occupandolo in ogni sua parte, come per rispondere alla norma dell'*horror vacui*, tanto cara alla cultura di questo periodo[42].

Questi particolari ci inoltrano verso i tempi più maturi dell'arte delle catacombe, quando nella malta di sigillatura dei loculi appaiono materiali talora minimi nelle proporzioni e nel pregio, come frammenti di marmi colorati, pezzi di pasta vitrea (fig. 82), valve di conchiglia, denti di mammiferi (fig. 83), recipienti vitrei e fittili (fig. 84), lu-

84 *Catacomba di Panfilo, balsamario vitreo*

85 *Catacomba di Panfilo, statuetta in osso fissata nella malta di un loculo*

cerne, bambole e statuette in osso (fig. 85) e in avorio, bottoni, fibbie, *armillae*, collane, campanelli metallici (fig. 86), monete, gemme, fondi dorati di recipienti vitrei.

Giovanni Battista de Rossi attribuì a questi materiali un significato solo «mnemonico», nel senso che, secondo il suo parere, essi potevano rappresentare delle efficaci composizioni per il riconoscimento del sepolcro, nell'ambito delle dense pareti delle gallerie, costellate di loculi altrimenti tutti uguali e difficilmente identificabili, quando mancava addirittura la segnalazione epigrafica che, d'altra parte, stando al livello di alfabetizzazione della popolazione cristiana, che faceva capo a questi settori delle catacombe, non sempre costituiva, da sola, un elemento discriminante per identificare il sepolcro dei propri cari[43].

Ma il de Rossi aveva un'idea molto parziale del fenomeno, in quanto conosceva solo alcuni rari settori intatti delle catacombe romane, scampati alle spoliazioni del passato. Le scoperte avvenute, in questo senso, prima nei complessi di S. Agnese[44], di Panfilo[45] e di Commodilla[46] e poi, durante le più recenti indagini archeologiche, nei cimiteri dei Ss. Pietro e Marcellino[47], di S. Ippolito[48] e dell'ex Vigna Chiaraviglio[49], hanno contribuito ad ampliare in maniera rilevante il panorama degli arredi loculari.

Una prima constatazione, e cioè il rilievo del fatto che i materiali disposti attorno ai sepolcri si ripetono nella varietà e nella collocazione, hanno fatto cadere la suggestiva lettura del de Rossi, in quanto con molte difficoltà si sarebbero riconosciute le sepolture dalla presenza di materiali molto simili e spesso posti a margine di sepolture piuttosto alte e collocati in maniera tale che dal piano della galleria risultavano quasi invisibili[50].

Negli ultimi anni si sono intravisti e si cercano altri significati: a mio modo di vedere esiste, innanzi tutto, una ragione fondamentale e profonda, che regola ogni intervento, che si muova intorno a questi sepolcri molto semplici, estremamente anonimi, anche per chi non poteva permettersi, per questioni economiche o per scelta religiosa, imprese decorative troppo impegnative. La sistemazione di questi sepolcri è la risposta meno eclatante, più sommessa, meno evidente alla legge della uguaglianza, che conoscerà risposte ben più importanti con i cubicoli affrescati e i sarcofagi[51].

Proprio nel momento in cui si inventano le gallerie comunitarie, si innesca il meccanismo dell'infrazione alla legge dell'uguaglianza, con sistemi diversi, ma sempre tesi a creare intorno a questi umili sepolcri dei minimi apparati decorativi che emulino – sia pure in maniera elementare – le arti maggiori.

E' questa un'arte «alternativa», un succedaneo dei grandi interventi decorativi, che, come si è detto, si consumavano nei cubicoli destinati ai cristiani di elevato grado sociale, di alto potenziale economico, di importante livello gerarchico nell'ambito della comunità: nelle gallerie si cercava di copiare con pochi mezzi e in spazi assai ridotti quelle imprese decorative. Come si diceva, tutto si sbrigava rapidamente, con la complicità dei *fossores*, che accontentavano i *desiderata* dei

86 *Catacomba di S. Felicita, campanello in bronzo*

familiari del defunto, apponendo nella calce i pochi materiali colorati o luminescenti che avevano a disposizione, giustapponendoli al vero e proprio corredo che, appunto, fuoriesce dal loculo per essere esibito all'esterno.

In queste operazioni, avvengono delle selezioni urgenti ma mirate dei materiali, nel senso che vengono prescelti, a fianco degli oggetti cari al defunto e, dunque, più attinenti al concetto di «corredo», quegli elementi considerati più decorativi, esteticamente più gradevoli e accattivanti per l'osservatore e più funzionali per un immediato impatto visivo.

Ecco, quindi, che al «corredo in vista», rappresentato dai giocattoli e dalle statuette, si affiancano i cosiddetti «vetri dorati», ovvero i fondi dei recipienti vitrei, decorati con una sottile lamina aurea, per mezzo di temi iconografici diversi e di iscrizioni per lo più augurali. Nel collocare questi singolari elementi vitrei, l'operatore che si occupa della sistemazione del loculo, libera sistematicamente il fondo del recipiente dal corpo, per isolare e mettere in mostra la parte decorata e dunque quella più saliente dal punto di vista iconografico; ed è proprio quest'ultima pratica, che induce a frantumare il recipiente, pur di isolarne ed evidenziarne l'esponente decorativo, a guidarci verso un dibattito ancora pressoché irrisolto. Ci si chiede, cioè, quale fosse la funzione primaria di questi speciali recipienti che, in catacomba, erano estremamente diffusi, dal momento che se ne conoscono almeno cinquecento, dei quali oltre duecento sono conservati nel Museo della Biblioteca Apostolica Vaticana[52]. È chiaro che queste tazze avevano un uso quotidiano, che non era propriamente legato al mondo delle catacombe, dal momento che sono state rinvenute anche in altri contesti. Eppure, nel passato, a questi recipienti fu attribuito un ruolo liturgico, esclusivamente cristiano[53], anche se venne intravista una funzione alternativa di tipo vagamente domestico[54]. Dobbiamo attendere la fine del secolo scorso per individuare un ruolo polifunzionale per questi recipienti, dove, comunque, prevale l'uso concreto e conviviale, suggerito dall'invito ricorrente nelle iscrizioni annesse al decoro: *pie zeses*[55]. Queste tazze, in uso anche presso i pagani, come documentano i contesti di rinvenimento e i temi che li commentano, spesso ispirati a scene di genere, alla mitologia, alle divinità e ai ritratti dei destinatari, erano usate, molto probabilmente, come doni augurali, in occasione degli anniversari delle nozze o per altre feste familiari[56], o infine, come augurio per il nuovo anno[57].

Questi oggetti, così singolarmente ridotti e, comunque, interessati da un uso primario di tipo materiale e da uno secondario di tipo espositivo, con risvolti propriamente decorativi, come ha avuto modo di puntualizzare F.W. Deichmann in anni recenti[58], possono anche aver avuto un ruolo più o meno coinvolto con le pratiche relative alla ritualità funebre e, segnatamente, con quelle connesse ai pasti rituali, del tipo classico delle libagioni e di quello prettamente cristiano del *refrigerium*[59]. Non possiamo escludere, infatti, che la frattura dei corpi dei recipienti vitrei e la loro deliberata eliminazione possa essere direttamente collegata al gesto rituale della rottura mistica ed apotropaica del contenitore del cibo usato per i pasti funerari[60].

Al di là dei diversi livelli di utilizzazione, rimane fondamentale la funzione decorativa di questi materiali, che comportano, come si diceva, un impatto ad un tempo luminescente e fortemente impegnato a livello iconografico. Non dobbiamo dimenticare, infatti, che, per quanto attiene ai temi selezionati per i fondi dorati, ben presto alle immagini neutrali, ai ritratti e alle scene di genere, si affiancarono le situazioni bibliche più collaudate del repertorio paleocristiano, i simboli e le immagini dei santi e dei martiri[61]. A questo ultimo riguardo, anzi, si deve rilevare che i fondi dorati accolgono le figure dei martiri più amati dai primi cristiani di Roma: da S. Agnese, che compare in un vetro ancora *in situ* nel cimitero di Panfilo (fig. 87), a S. Lorenzo, a S. Ippolito, a S. Timoteo, a papa Damaso[62]. Queste scelte iconografiche dimostrano come i vasi vitrei diventino, per i cristiani, dei veri e propri oggetti di protezione, una sorta di supporto per le immagini dei santi intercessori[63] che i fedeli sceglievano come compagni della vita terrena e come guide per l'aldilà[64].

I recipienti vitrei con fondo dorato, ma anche altri contenitori ancora in vetro o in ceramica possono aver assolto, secondo alcuni, anche ad un ruolo propriamente funerario, quando questi venivano sistemati in maniera tale da poter essere riempiti di materiale liquido o solido[65]. Questa particolarità – così rara e così difficile da dimostrare, se non con una ipotesi di «pasto simbolico», estremamente ridotto nelle proporzioni e nella diffusione – non rappresenta, comunque il significato più forte della presenza di questi elementi attorno al loculo, che svolgono, come si è avuto modo di ricordare più volte, il ruolo ambivalente e plurisignificativo che oscilla tra l'arredo e il corredo. Allo stesso modo dobbiamo superare – dopo gli studi profondi eppure tanto avversati del de Rossi[66] – l'idea, che era anche divenuta luogo comune ed uno strumento per riconoscere le tombe dei martiri, secondo cui alcuni vasetti vitrei, dovessero essere considerati dei «vasi di sangue» dei primi campioni della fede[67] (fig. 88).

All'intento decorativo di questi oggetti che vengono apposti attorno al loculo, si affianca, come si è avuto modo di osservare, il desiderio insopprimibile di attirare l'attenzione sul sepolcro, con materie lucenti che captino la luce delle lucerne dei visitatori, costringendoli a dirigere lo sguardo verso quei «flash» variopinti, alimentando ed arricchendo, tra l'altro, la simbolica tensione verso la luce che accompagna il pensiero cristiano, con il suggestivo concetto della illuminazione, che vede il fedele impegnato in un percorso spirituale, che dal battesimo giunge alla resurrezione finale[68].

Un concetto ed una tensione che, nell'*habitat* oscuro delle catacombe, fecero moltiplicare l'uso delle lucerne, sino a farle assurgere

87 Catacomba di Panfilo, vetro dorato con l'immagine di S. Agnese

88 Catacomba di S. Felicita, vasetto vitreo

89 Catacomba di Novaziano, lucerna fittile

ad elemento fisso della decorazione dei loculi, ora immerse, come gli altri oggetti, nella malta di chiusura, ora posate su piccole mensole marmoree o fittili, ai lati del sepolcro[69] (fig. 89). Questi materiali rientrano nella più corrente produzione tardoantica e segnatamente nelle tipologie locali od africane attestate tra il IV e il V secolo, con prevalenza della morfologia rotondeggiante od ovoidale, dalle spalle decorate a perline, o di quella a canale allungato[70], dalle spalle e dal disco decorati con elementi fitomorfi, zoomorfi o biblici[71].

Il concetto della luce, intesa come forza che sopprime le tenebre, secondo quanto ricordano le scritture[72] e i padri della chiesa[73], si puntualizza in una credenza popolare che vede nella fiamma delle lucerne un'alternativa o un succedaneo della luce del giorno, di cui il defunto non può più godere. Quella luce, come quella delle candele accese attorno al feretro o delle torce usate durante il corteo funebre, serve a fugare le tenebre e i demoni negativi, ma anche a simboleggiare la luce eterna che illuminerà la sede del paradiso[74].

Un epitaffio del cimitero di Panfilo di un *Lucernius servus Christi* [75] dà il senso del ruolo attribuito alla luce nei cimiteri sotterranei, in quanto il significato della forma onomastica è commentato figurativamente da un cero e da una lucerna incisi al centro della lastra, dimostrando, da un lato, la semplice corrispondenza immagine = forma onomastica e, dall'altro, un suggestivo suggerimento simbolico. Ed ancora, in una iscrizione dedicata ad una *Ianuaria* nel complesso di S. Callisto[76], è rappresentata una piccola teoria di oggetti, ossia un'anforetta, una grande lucerna ed un bicchiere. In questo caso, al senso della *lux aeterna*, a cui allude la lucerna, richiamando essenzialmente il concetto della illuminazione battesimale, sono collegati anche i recipienti utili al *refrigerium* e dunque alla pratica funeraria fondamentale per i primi cristiani, in quanto colleganza tra mondo ed oltremondo[77].

2. I CONTESTI

Le gallerie comunitarie delle catacombe, alla luce di quanto abbiamo rilevato, proponevano al visitatore un'atmosfera estremamente suggestiva, anche se realizzata per mezzo di materiali molto semplici. Tutto il corredo dei defunti era situato all'esterno della tomba, come per mettere in comune anche quei poveri oggetti che la mentalità antica avrebbe altrimenti racchiuso gelosamente all'interno del sepolcro, assieme alle spoglie del defunto. All'interno dei loculi delle catacombe, invece, si conservano pochi ed umili oggetti personali: piccoli anelli (fig. 90), orecchini (fig. 91), bracciali di osso (fig. 92), resti delle vesti o dei sudari con cui erano avvolti i cadaveri.

In qualche raro caso vengono associati alle sepolture anche piccoli gruzzoli di monete, dimostrando come la pratica funeraria dell' «obolo a Caronte» prosegua anche presso i cristiani[78], ma, più spesso, succede, che anche le monete sono esposte attorno al loculo (fig. 93).

Tutte le osservazioni, proposte sino a questo punto, suggeriscono lo svolgimento di una grande rivoluzione nella concezione della morte e del corredo presso i primi cristiani, una concezione che scioglieva l'intimo legame tra la singola sepoltura e il corredo, che veniva direttamente gestito dai sopravvissuti e si apriva ad uno sguardo più ampio e comunitario. Succede, come si è detto, che gli oggetti, consuetamente custoditi all'interno del singolo sepolcro, vengono messi a disposizione di tutta la comunità dei defunti e dei sopravvissuti.

Percorrendo le gallerie delle catacombe, abbiamo un'idea molto approssimativa dei contesti, degli arredi, delle sistemazioni antiche delle diverse regioni dei cimiteri ipogei. Il declino di questi ultimi più o meno traumatico alla fine della tarda antichità, l'isola-

90 Catacomba dell'ex Vigna Chiaraviglio, anello argenteo

92 Catacomba di S. Felicita, bracciale eburneo

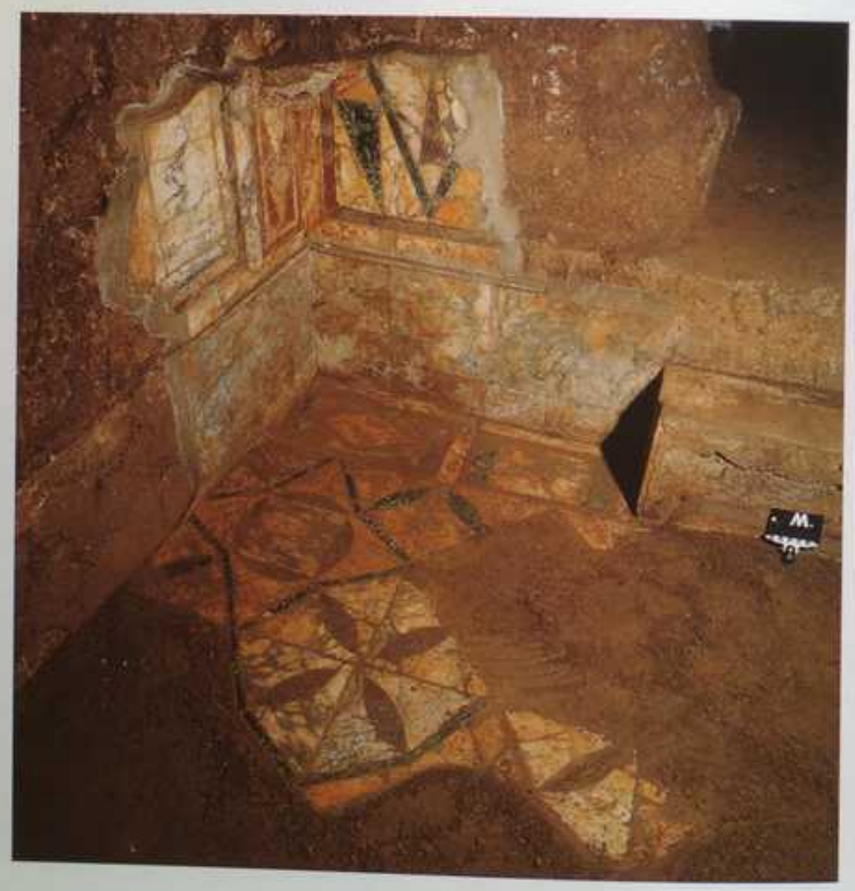
91 Catacomba dell'ex Vigna Chiaraviglio, orecchini aurei

93 Catacomba di Panfilo, monete infisse nella malta di un loculo

94 *Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro, rivestimento marmoreo delle pareti e del pavimento di un cubicolo*

mento di ampi settori al momento dei grandi pellegrinaggi protomedievali, l'asportazione di molti materiali in epoche diverse, il tumulto e la spoliazione sistematica al tempo dei «corpisantari», gli scavi incontrollati del passato prossimo, hanno reso le catacombe dei muti e vuoti contenitori, privati dei loro arredi, non sempre ricchi, ma spesso articolati e diversificati, comunque sintomatici di una mentalità in mutazione.

E mentre gli oggetti del corredo sono stati asportati, dispersi o raccolti in collezioni private[79], altri elementi che servivano per decorare i contesti catacombali, sia delle regioni comunitarie, sia dei cubicoli familiari o degli organismi martiriali sono andati irrimediabilmente perduti. Mi riferisco, specialmente, alle decorazioni marmoree che, quando non hanno sofferto per un secondo impiego, sono divenute spesso materiale per calcare o per costruzione. Eppure molti ambienti delle catacombe dovevano essere interessati, in antico, da sistemazioni marmoree, sia nei pavimenti e negli zoccoli, sia negli organismi relativi alle monumentalizzazioni martiriali, sia nella struttura e nella morfologia di tombe speciali e privilegiate. Le tracce rimaste nella malta di allettamento, alcune



lastre *in situ* e alcuni rari monumenti integri dimostrano che in questi ambienti ipogei si emulavano le decorazioni degli edifici domestici, funerari e civili del sopratterra[80].

I contesti propongono, innanzi tutto, il rivestimento a mezzo di grandi placche marmoree, per lo più di colore chiaro, sempre per captare la luce dei lucernari, delle torce e delle lucerne. Tali decorazioni interessano specialmente le pareti, ma anche gli organismi per i riti funerari, come i banchi per le adunanze e le mense[81] e, in qualche caso, ricoprono anche i pavimenti, sfruttando l'espediente ricercato e piuttosto dispendioso dell'*opus sectile*. Così, nel cubicolo A4 dei Sacramenti, nell'area I di S. Callisto, il pavimento è decorato con un intarsio di marmi bianchi e grigi che compongono un motivo a quadrati inclusi diagonalmente entro altri quadrati[82]; così, in un cubicolo del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino, nel pieno IV secolo, si disegna un pavimento complesso con fiori quadripetali in porfido rosso e serpentino su fondo in pavonazzetto[83] (fig. 94).

E non mancano tracce di trattazioni decorative di tipo marmoreo molto complesse, come in un cubicolo del cimitero dei Ss. Marco e Marcelliano, dove vengono ricoperte di *opus sectile* anche le colonne angolari[84], o come in un ambiente del cimitero di Pretestato, presso la *spelunca magna*, dove l'*opus sectile* si alterna al mosaico[85].

Il marmo, in lastre piene, nella forma di transenne, plutei, pergole, pseudocibori, prospetti schiacciati contro le pareti di tufo, organismi entro cui si incastonano iscrizioni monumentali, prime tra tutte quelle damasiane, è il materiale prediletto nelle sistemazioni delle sepolture dei martiri, a cominciare dalla cripta dei papi a S. Callisto[86] e continuando con il sepolcro di S. Gennaro a Pretestato[87], con quelli dei Ss. Pietro e Marcellino nel cimitero della via Labicana[88], con quello di S. Alessandro nel cimitero dei Giordani sulla via Salaria, dove, all'uso del marmo bianco, si affianca quello del verde di Grecia[89].

In tutti questi casi, il marmo rappresenta l'unico esponente decorativo delle monumentalizzazioni, sottolineate soltanto dalle autentiche pontificie di committenza damasiana e, talora – ma assai più raramente – sostenute da decorazioni ad affresco, come nel caso del sepolcro dei Ss. Felice ed Adautto a Commodilla, dove il ciborio marmoreo doveva inquadrare la lunetta con i due santi che indicano un cristogramma ed una *cista* [90].

Molto spesso l'uso del marmo viene emulato attraverso la pittura, con la creazione di marmoridee, sia per decorare gli elementi architettonici, sia per imitare l'*opus sectile*. Il trionfo dell'emulazione marmorea, nella specie di architravi, colonne, prospetti, mensole e capitelli lo possiamo abbondantemente osservare nei ricchi ambienti dell'ipogeo di via Dino Compagni, dove succede che, all'imitazione del marmo, si associa anche la presenza di finte fronti di sarcofagi e di stucchi. A questo ultimo riguardo dobbiamo rilevare una scarsa presenza di decorazioni in stucco isolate o associate ad affreschi nei cimiteri ipogei, forse per la deteriorabilità degli stessi nell'ambiente eccessivamente umido dell'*habitat* catacombale[91].

Tornando all'imitazione dei marmi, dobbiamo osservare che essa viene impiegata specialmente per decorare gli zoccoli dei cubicoli, rispettando perfettamente i canoni architettonici romani, che comportano una tripartizione degli spazi. Così come nei mausolei, anche nei cubicoli delle catacombe si cerca di ricreare l'atmosfera e i contesti della *domus aeterna*, per cui vengono riprese le partizioni convenzionali dell'edilizia domestica.

Lo spazio – come si diceva – si organizza in tre registri principali, dei quali, l'inferiore, quello che corre lungo il pavimento, è impegnato in un incastro marmoreo più o meno complesso; a mezza altezza si svolge, invece, il fregio figurativo, mentre la volta accoglie una sintassi più eterea e simbolica, tutta attraversata da trame geometriche, da rameggi e da viluppi vegetali.

Questa organizzazione delle parti, che, in buona sostanza, propone una sovrapposizione di registri, suggerisce, dal punto di vista semantico, un crescendo significativo. Il settore inferiore, infatti, quando non mostra

un semplice rivestimento marmoreo, più o meno complesso e più o meno attento ad emulare gli zoccoli delle *domus*, degli edifici civili e delle basiliche cristiane, si impegna a riprodurre cancellate, transenne, prospetti di *viridaria*, fontane, scorci di un generico e neutrale oltremondo.

Nel registro mediano il discorso figurativo si fa più alto e spesso narrativo, come nel cubicolo dei *pistores* a Domitilla, dell'ultimo scorcio del IV secolo, dove a uno zoccolo in finto marmo[92] si sovrappone il lungo ciclo dell'attività dei *pistores* o dei *mensores*[93], mentre all'interno delle calotte absidali e degli arcosoli si riserva la sede per i temi biblici (ciclo di Giona) e teofanici (collegio apostolico e il buon pastore tra le stagioni) (figg. 95 e 96).

L'ambiente più esterno della cappella greca in Priscilla, di età tardogallienica, testimonia, più di ogni altro monumento della tarda antichità, il succedersi dei registri e il crescendo semantico a cui si accennava. Sopra ad uno zoccolo in marmoridea, infatti, si svolge il ciclo di Susanna, in proporzioni megalografiche, mentre la volta – in gran parte perduta – sembra accogliere, entro una complessa trama lineare, i temi e i segni del cosmo, declinati in senso cristiano[94] (fig. 97).

In qualche caso la suddivisione delle pareti è semplificata e corretta, ovvero resa originale da alcune inversioni iconografiche e da innervamenti dei diversi settori all'interno degli spazi deputati agli altri registri. Originale, in questo senso, si presenta la ripartizione decorativa di uno dei due ambienti sot-

95 Catacomba di Domitilla, cubicolo dei Pistores, *veduta dell'abside con il collegio apostolico*

96 Catacomba di Domitilla, cubicolo dei Pistores, *veduta dell'abside con il Buon Pastore*

97. Catacomba di Priscilla, Cappella Greca

terranei dell'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni, che comporta un alto zoccolo, questa volta occupato da una teoria di filosofi stanti, che scandiscono con la loro ritmica verticalità e con le importanti proporzioni, lo spazio, dando l'idea di una sequenza di ortostati figurati. Anche il fregio a mezza altezza si dispone in maniera singolare, scorrendo ora con andamento naturalmente orizzontale, ora insinuandosi con campi lunati nello spazio riservato alla volta[95] (fig. 98).

Se alcuni cubicoli risentono, dunque, della ripartizione canonica in registri sovrapposti, più spesso gli ambienti catacombali sono interessati da pareti totalmente sbiancate e attraversate da sistemi partizionali, adottati per scandire i campi decorativi, che denunciano, molto genericamente, una dipendenza dalla pittura «pompeiana», con semplificazioni estreme delle emulazioni architettoniche[96].

Nasce, così, un sistema decorativo basato su orditi geometrici creati da linee più o meno sottili, in colore prevalentemente rosso e verde, che interesseranno «l'arte delle catacombe» per molti decenni della sua evoluzione. La linearità rosso-verde nelle diverse forme sintattiche e le teorie, più o meno organiche, dei riquadri che distinguono in campi un fondale neutro, per lo più bianco, sembrano, appunto, sintetizzare l'espediente più caro alla decorazione parietale, quello della imitazione delle architetture[97].

Questo processo evolutivo trasforma le ricche ed articolate decorazioni delle pareti degli ambienti domestici in più semplici orditi geometrici, dove i fondali chiari emergono quasi per catturare – come si è accennato più volte – la poca luce a disposizione negli ambienti ipogei.

I primi sintomi di una trasformazione della concezione organizzativa della decorazione pittorica si avverte già negli edifici domestici tardoantichi e, in particolare, in alcune *domus* ostiensi dove, facendo memoria delle emulazioni architettoniche degli «stili pompeiani», si inaugura una nuova stagione decorativa[98].

Le testimonianze più significative vengono dal caseggiato degli aurighi, da quello di Temistocle, dalla casa di *Annius*, dalle case delle volte dipinte e delle pareti gialle, dalla *caupona* del pavone e dalla casa delle muse[99]. In tutte queste decorazioni, che si sviluppano tra la tarda età antonina ed il maturo periodo severiano, in perfetta sintonia cronologica con le prime manifestazioni pittoriche in catacomba, si assiste ad un progressivo impoverimento delle strutture portanti del sistema architettonico, che si riducono ad aerei e sottili padiglioni, che richiamano il cosiddetto IV stile pompeiano[100].

Proprio il momento severiano vede la definizione della parete come unità cromatica, intesa non più come spazio aperto verso una profondità illusiva, ma come solida e consistente superficie da articolare in riquadri. Si rompe, così, la convenzione della parete organizzata in quinte di scena, mentre i singoli padiglioni si dilatano per accogliere più ampi riquadri uniformi e monocolori, campiti ora da *pinakes* di genere, ora da elementi sospesi a mezz'aria, ora da figure come affacciate a porte e a finestre.

Consuetamente si indicano come emblematici testimoni del passaggio dallo «stile architettonico» allo «stile lineare rosso-verde» le decorazioni degli edifici sotto il complesso di S. Giovanni in Laterano e quelle della villa piccola sotto S. Sebastiano (fig. 99), così come, da parte cristiana, si chiamano in causa i cubicoli dei sacramenti e le cripte di Lucina in S. Callisto e il cubicolo della *coronatio* in Pretestato[101].

Mentre si sta allargando il ventaglio dei monumenti funerari e delle abitazioni tardoantiche che si pongono al confine e allo snodo con la decorazione catacombale, anche quest'ultima sembra proporre un cospicuo numero di testimonianze di tale trapasso: dall'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni[102] al criptoportico[103] e al corridoio - galleria per sarcofagi nell'ipogeo degli *Acilii*[104] a Priscilla.

L'uno e l'altro gruppo di documenti pittorici ci mettono a contatto con una semplificazione del sistema partizionale già evoluta e risolta in una sintassi più o meno concitata e sempre meno attinente alla materia architettonica[105].

Se percorriamo le gallerie delle catacombe romane, qualche raro monumento ci parla ancora chiaramente del delicato passaggio dalle decorazioni architettoniche alla linearità rosso – verde, come il cubicolo del

98. Ipogeo degli Aureli in viale Manzoni, ingresso ad un cubicolo

99 Complesso di S. Sebastiano, ambiente della cosiddetta Villa piccola

buon pastore a Domitilla[106], dove due fasi diverse ed invertite propongono la coesistenza dello stile a cornici e dello stile propriamente lineare[107], ancora nell'ambito del III secolo (figg. 100 e 101). Ma anche nel periodo più maturo dell'arte delle catacombe, l'organizzazione strutturale – sempre memore delle sue origini e ancora connotata da veri e propri elementi architettonici – continua a sopravvivere, come nel cubicolo di Ampliato, sempre a Domitilla, dove si assiste ad un articolato succedersi di fasi decorative, nel senso che i partiti architettonici furono successivamente campiti da scenette bucoliche[108] (figg. 102 e 103).

Più emblematico mi sembra, in questo senso, l'arcosolio di Orfeo nel cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino, nel soprarco del quale alcune scene bibliche sono come incastonate tra porte colonnate ed una zoccolatura, che emula la marmoridea dell'*opus sectile* : tutto questo oramai alla fine del secolo IV[109].

Questo affresco allude ad una redazione domestica dell'*habitat* paradisiaco, ora accennata con prospetti di abitazioni, ora con elementi isolati, quali porte e finestre che lasciano solo intravedere o immaginare la sede edenica[110]. Una chiara allusione, in questo senso, è rappresentata dai massicci portali semiaperti nel cubicolo circolare di via Dino Compagni[111] (fig. 104) e dalla più tarda fase decorativa della galleria degli *Acilii* in Priscilla, che comporta una teoria, seppure appena disegnata, di portali e paraste lungo le pareti, mentre sulla volta si dispiega un irregolare ed ingenuo cielo stellato, come per proporre le due redazioni del paradiso, inteso come sontuosa *domus aeterna* e come luminoso firmamento[112].

Anche da un nicchione tardo-costantiniano della catacomba di via Anapo viene un interessante esempio di fondale architettonico che corre, in maniera scenografica, creando una suggestiva quinta paradisiaca ad un defunto proiettato nell'aldilà nel caratteristico atteggiamento di orante[113].

Ma specialmente la decorazione della volta e del lucernario del cubicolo callistiano di Milziade, in età protocostantiniana, si propone come documento indispensabile per comprendere non solo e non tanto il fenomeno della continuità dello stile architettonico, ma anche la relazione che esso intrattiene con la linearità rosso-verde, quasi per indicare quel passaggio e quella sintesi da sempre ipotizzati, ma sempre per suggestione. Il sistema decorativo della volta e del lucernario comportano un disinvolto incastro geometrico alternato a linee rosse e verdi, a cornici, a festoni, a finte architetture prospettiche, che aprono sfondi campiti da figure dionisiache, che appaiono come sospese in un'atmosfera rarefatta e illusionistica[114] (fig. 105).

E questo monumento non è isolato se già nel *pendant* architettonico del cubicolo delle stagioni appena restaurato[115] (fig. 106), ma anche nel cubicolo di Oceano[116] si possono notare un'uguale impostazione decorativa e, forse, l'attività di una medesima *équipe* pittorica.

100 Catacomba di Domitilla, cubicolo del Buon Pastore

101 *Catacomba di Domitilla, volta del cubicolo del Buon Pastore*

102 *Catacomba di Domitilla, cubicolo di Ampliato*

103 *Catacomba di Domitilla, cubicolo di Ampliato*

104 Ipogeo di via Dino Compagni, scena d'ingresso nel cubicolo di Sansone

Compresi i precedenti della divisione lineare, occorre ora interrogarsi sui motivi di questa evoluzione e sulle tappe salienti che essa comporta. Il progressivo attenuarsi e smaterializzarsi della simulazione architettonica, che vede la costituzione di un reticolo, di una trama leggera ed eterea, che appena disegna un sistema divisionale nella vasta distesa a tinta unita, che fa da sfondo e dove fluttuano liberamente le figure isolate, stralciate dall'immaginario ellenistico, pare esprimere e riflettere la tendenza all'irrazionale, all'abbreviazione, alla sintesi, al linguaggio simbolico[117].

Per quanto attiene alle fasi di questa semplificazione torna ancora utile riferirsi alla periodizzazione proposta negli anni '30 dal Wirth[118], che individua un primo tipo nei riquadri corniciati, un secondo nei rinfasci ed un ultimo – che qui più ci interessa – nella linearità del cosiddetto stile illusionistico, che si sviluppa proprio tra il 220 e il 260, quando più originale ed autonoma diviene l'esperienza decorativa delle catacombe. I tre tipi di scansione, in realtà, possono anche coesistere e non comportano sempre una successione cronologica incontrovertibile, nel senso che i vari schemi si intrecciano e sovrappongono nel corso degli anni, dando luogo ad esiti misti ed ibridi, senza contare i numerosi fenomeni di *revival*, in età anche avanzate, di maniere decorative antiche.

Lo stile lineare interessa tutte le sedi decorate degli ambienti catacombali, ma si puntualizza, specialmente, nelle volte dei cubicoli, dove sviluppa schemi centralizzati, con un medaglione centrale, attorno al quale si organizzano sistemi diagonali e cruciformi, che disegnano campi semilunati, trapezoidali, ellittici od oblunghi[119].

Questi sistemi lineari vogliono, forse, imitare la copertura di una tenda, ottenuta con pezzi di stoffa accuratamente tagliati e cuciti insieme. Talora, il partito geometrico sembra proprio riprodurre leggerissime costruzioni composte da aste sottili, da archi flessibili, da teli, da cordoni, da tiranti in forma di T. L'allusione al cosmo sembra intuitiva, nel pieno rispetto di una metafora che, nei secoli della tarda antichità, coniuga il generale concetto del tempo con quello simbolico dell'eternità[120].

Nella pittura cimiteriale romana la materia cosmica si propone con accenni molto essenziali, eppure espliciti, proprio sulle volte dei cubicoli, come quando, nel soffitto del cubicolo della «velata» in Priscilla, una coppia di quaglie (uccelli di terra) si alterna ad una di pavoni (volatili celesti), in una elementare sequenza, che ruota attorno alla forza motrice del buon pastore[121] (fig. 107).

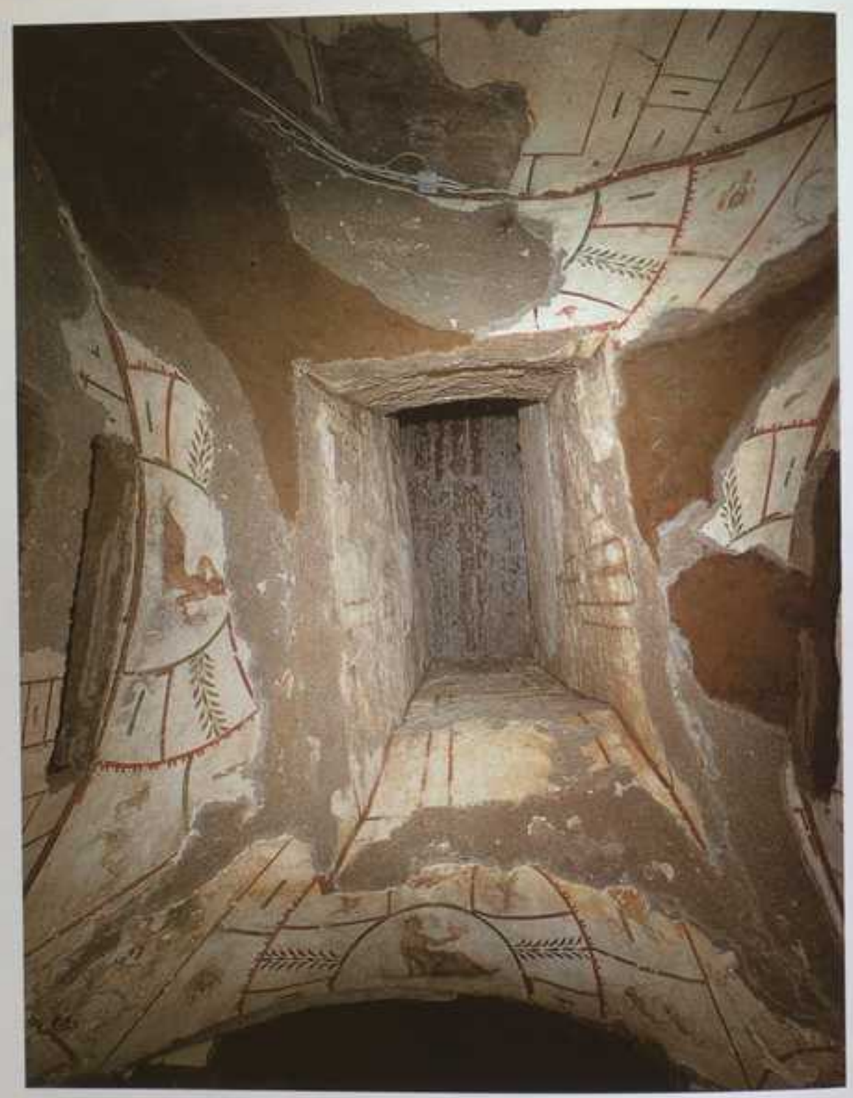
Se lasciamo la decorazione delle catacombe comunitarie ed entriamo in ipogei particolari, come quello di via Dino Compagni, il simbolismo cosmico si svolge in una

105 Catacomba di S. Callisto, lucernario del cubicolo di Milziade

delle espressioni più coerenti ed articolate che ci abbia lasciato la cultura figurativa del tardo IV secolo; mi riferisco al cosiddetto cubicolo di Cleopatra[122], con la celebre personificazione della *Tellus*, posta a costituire il ruolo centrale di un programma decorativo che, dispiegandosi nelle pareti, nella volta e persino nella camera di raccordo con il cubicolo circolare adiacente, svolge il tema cosmico in ogni aspetto, chiamando in causa pianeti, elementi, tempo e stagioni, ora con le personificazioni dei venti e del fuoco, ora con allusioni più generiche e tradizionali alla terra (capridi, cespi vitinei) e al cielo (volatili)[123] (fig. 108).

Se i temi stagionali tornano in catacomba anche attraverso i rilievi marmorei, nella specie di fronti, coperchi di sarcofago e lastre di chiusura di loculi con le personificazioni delle quattro età dell'anno, come in un

106 *Catacomba di S. Callisto, lucernario del cubicolo delle Stagioni*



marmo del cimitero di via Anapo[124] ancora *in situ* e in un sarcofago delle catacombe di Novaziano[125], tali temi trovano lo sviluppo più coerente nelle decorazioni ad affresco, a cominciare dal celebre cubicolo delle stagioni recentemente restaurato nel cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino[126], dove, tra il III e il IV secolo, il soffitto accoglie le stupende protomi stagionali agli angoli di un arioso contesto, che dispone attorno al buon pastore

quattro immagini oranti ed altrettante scene ispirate alla storia di Giona (fig. 109).

Il monumento più eloquente, in questo senso, mi sembra, comunque, quello della «cappella greca» a Priscilla[127] (fig. 110). Il singolare cubicolo, come è noto, svolge un ricco programma decorativo, dove il tema conviviale, qui forse eccezionalmente evocato nel tipo neotestamentario[128], è centro di emanazione dei più accreditati episodi del repertorio biblico, che hanno per protagonisti Mosè, Noè, Abramo, Susanna, Daniele, i giovani di Babilonia, i magi, il paralitico, Lazzaro. Eppure il soffitto, molto lacunoso, del primo ambiente mantiene la personificazione in busto dell'estate, uno dei quattro elementi che, nella cultura classica, serve a indicare il concetto del ritorno ciclico e continuo dei tempi. Nella parete destra del primo ambiente è, inoltre, dipinta una fenice tra le fiamme, per ribadire e sottolineare l'idea della resurrezione della carne. Nella «cappella greca» di Priscilla il simbolo mantiene la matrice iconografica ellenistica, così come succede per il busto dell'estate, dimostrando come questi antichi segni entrino nel giro dell'arte catacombale e vengano in stretto contatto con il nuovo immaginario figurativo cristiano[129].

Accanto al sistema lineare, la pittura delle catacombe romane accoglie anche un altro connettivo iconografico, ispirato al più semplice mondo paradisiaco, quello rappresentato dal giardino fiorito[130]. I contesti floreali provengono, come è intuitivo, dai classici *amoena virecta* di tradizione virgiliana e trovano espressioni già ben definite negli sfondi e nelle ambientazioni delle decorazioni funerarie pagane di Roma: dalla tomba della via Trionfale alla camera della via Portuense, dall'ipogeo di via Ravizza all'ipogeo detto di Scarpone presso porta San Pancrazio, dove il tema floreale diviene l'unico elemento decorativo, ripetuto *ad infinitum*[131].

Anche nelle catacombe ebraiche compare il *leitmotiv* della tappezzeria floreale e, segnatamente, nel cubicolo doppio delle catacombe romane di Vigna Randanini[132], che accoglie il tema alternandolo a immagini e segni del più corrente repertorio cosmico, fornendo un'utile indicazione per quanto attiene il senso comune della materia floreale alle diverse culture religiose: essa si presta a suggerire un mondo fertile e felice, un orto, un giardino edenico, ispirato a *Gen* 2, 8–10 ed inteso come un parco profumato, interessato da una primavera continua.

Molti cubicoli delle catacombe romane alternano alle pareti monocrome o alle emulazioni marmoree, le staccionate, le transenne, i cancelli, ma il tema del giardino è svolto in mille altri modi: vuoi con rappre-

107 *Catacomba di Priscilla, volta del cubicolo della Velata*

108 *Ipogeo di via Dino Compagni, cubicolo della Tellus*

sentazioni megalografiche, che collocano in rigogliose aiuole gruppi più o meno numerosi di defunti, come nel cosiddetto cubicolo dei cinque santi a S. Callisto[133], vuoi con accenni più discreti, che alludono all'aldilà con petali, boccioli, ghirlande sparse un po' ovunque, come nella decorazione del cubicolo di Amore e Psiche a Domitilla, riferibile alla seconda metà del III secolo[134] o di quello, poco più tardo, dell'Annunciazione a Priscilla, dove i motivi floreali si innestano tra scene bibliche[135] (fig. 111) o come, infine, in alcuni ambienti del cimitero di via Anapo e, segnatamente, in una scena con Daniele tra i leoni curiosamente sistemata su un letto di rose e nella rappresentazione del fossore *Trofimus* proiettata in un lussureggiante giardino paradisiaco[136].

109 Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro, particolare del cubicolo delle Stagioni

110 Catacomba di Priscilla, Cappella Greca

111 Catacomba di Priscilla, volta del cubicolo dell'Annunciazione

3. I TEMI

Entro l'atmosfera e i contesti appena descritti si innestano le situazioni figurative, alcune originali e direttamente ispirate alle sacre scritture o comunque intonate al nuovo modo di sentire e di concepire il messaggio cristiano, altre ancora calate nel repertorio figurativo profano, talora appena modificate negli schemi, ma subito diversificate nei significati.

A questo proposito dobbiamo, innanzi tutto, ricordare che buona parte dell' «arte delle catacombe» è rappresentata dall'esito immediato della più sistematica ed ordinaria economia del reimpiego. Succede così che molte forme pavimentali ed altrettanti loculi sono sigillati con elementi di riutilizzo, nella specie di architravi, plutei, stele ed epigrafi pagane. Succede, poi, che molti sepolcri cristiani siano rappresentati da sarcofagi o da lastre scolpite, per espressa richiesta della committenza o per disponibilità nelle botteghe. Alcuni di questi marmi recano temi neutrali, come nel caso della lastra di chiusura di un loculo di via Anapo, dove due eroti scolpiti a leggero rilievo e decorati in rosso, azzurro ed oro sostengono la *tabula* della giovane *Proiecta*[137] o come in quello del monumentale sarcofago con scene di caccia utilizzato nella regione delle cattedre del cimitero Maggiore sulla via Nomentana[138]. E non mancano rilievi ispirati al mito di Amore e Psiche, come in una fronte del cimitero di S. Callisto[139]; alla tematica marina, come in un sarcofago di Pretestato[140]; a scene di iniziazione, come nel celebre coperchio di *Aelia Afanacia*, ancora a Pretestato[141] (fig. 112); alle situazioni agro-bucoliche, come in un esemplare di S. Callisto[142] e in uno di Domitilla[143].

Per quanto riguarda la decorazione prevalente delle catacombe, ovvero quella strettamente pittorica, possiamo assistere ad un lento e progressivo itinerario figurativo, che dalle tematiche neutrali o polisemantiche conduce al vero e proprio repertorio cristiano.

Alcuni temi elaborati dalla cultura pagana resistono anche nell'arte delle catacombe, potenziando o mutando il nucleo significativo, o correggendone alcune sfumature. Certe decorazioni pittoriche mantengono intatte le loro fisionomie grafiche ed i loro risvolti simbolici, come nel caso dell'ipogeo sabazianista di Vibia, di cui si ricordano il celebre arcosolio con la defunta rapita dalla quadriga di Plutone, Mercurio psicopompo e il banchetto dei sacerdoti a cui partecipa un *Vincentius* [144].

Ancor più celebre il caso di via Dino Compagni, dove, come è noto, alcuni settori sono completamente interessati da situazioni figurative ispirate al mito di Admeto e Alcesti e alle fatiche erculee, per non parlare di tutto l'immaginario di tradizione ellenistica che pervade ogni angolo del singolare ipogeo, ora lungo gli zoccoli, con scenette di genere idillico, bucolico e zoomorfo (fig. 113), ora nelle pareti, con personificazioni ctonie, cosmiche e stagionali (figg. 114 e 115), che toccano l'*apex* con la rappresentazione dell'abbondanza e della *Tellus* [145].

Altre immagini, di chiara ascendenza pagana, mostrano delle evidenti correzioni, come quando del mito della fenice, a cui si è già fatto cenno, si rappresenta non più il mo-

112 Complesso di Pretestato, Museo delle sculture, rilievo di Aelia Afanacia

113 Ipogeo di via Dino Compagni, cubicolo di Sansone, scena bucolica dello zoccolo

114 e 115 Ipogeo di via Dino Compagni, cubicolo di Sansone, scenette zoomorfe di tradizione ellenistica

mento della drammatica morte per combustione, ma quello positivo, trionfale e più attinente al concetto della resurrezione della carne della rinascita dalle ceneri: così in una incisione su marmo da S. Callisto, così in un marmo delle catacombe di Priscilla[146].

Una correzione, questa, che prevede soltanto una scelta diversificata nell'ambito della storia per immagini dell'uccello d'Oriente, ma altre censure materiali ci parlano di un dibattito talora più drammatico all'interno della comunità e dei singoli gruppi, come quando, ad esempio, vengono dealbate le terminazioni anguiformi delle gorgoni affrescate nella volta del mausoleo di *Clodius Hermes* nella «piazzola» di S. Sebastiano[147] (fig. 116) e nel soffitto del cubicolo della *Tellus*, ancora nell'ipogeo di via Dino Compagni[148] (fig. 117). Operazioni, queste, che tradiscono ripensamenti immediati o di poco successivi alla prima stesura delle im-

116 Complesso di S. Sebastiano, mausoleo di Clodius Hermes, *particolare della Gorgone del soffitto*

magini, dimostrando titubanze e timori nell'assunzione di un segno ad alto tenore apotropaico, difficilmente compatibile persino con il libero pensiero dei privati.

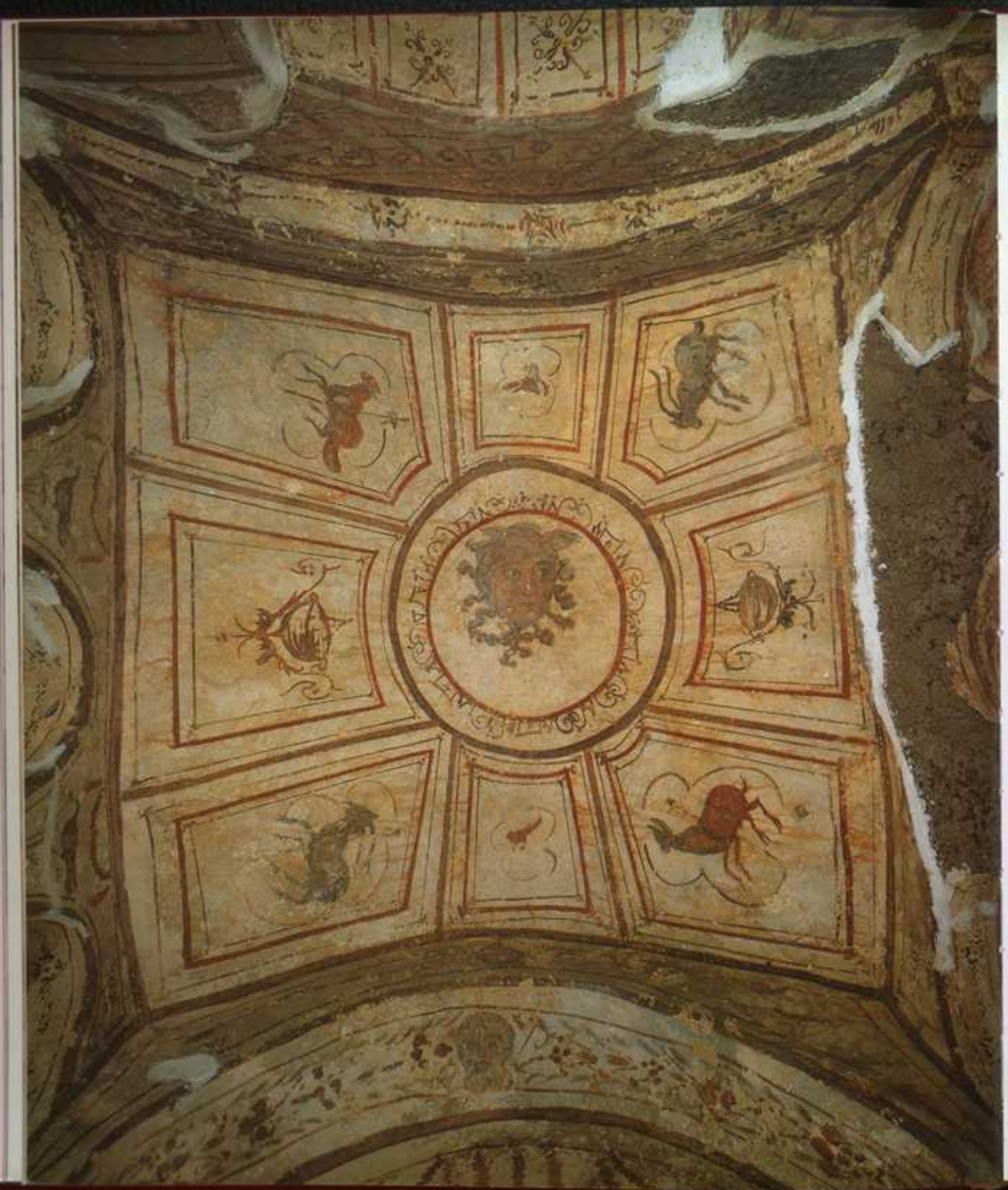
Se dagli ipogei di diritto privato passiamo a considerare i cimiteri comunitari, non sarà difficile ritrovare temi e miti particolarmente fortunati nella cultura pagana, primo fra tutti quello di Orfeo citaredo, che appare in un manipolo di affreschi catacombali, a cominciare dall'omonimo cubicolo di S. Callisto, situato nell'area prima ed ancora riferibile al secolo III[149] e continuando con la lunetta di un arcosolio del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino, dell'ultimo scorcio del secolo IV, con il mitico cantore vestito all'orientale, mentre si appresta a suonare la cetra con il *plectrum*, tra alberi ed un'aquila in volo[150] (fig. 118).

In questi affreschi la figura mitica assume le caratteristiche iconografiche del buon pastore, quasi per sottolineare i risvolti cristologici dell'immagine, come succede, ancora più esplicitamente, in una pittura di Domitilla, dove il Cristo – Orfeo appare tra un gruppo di ovini[151] ed ancora a Domitilla, in un cubicolo riferibile agli anni centrali del secolo IV, il soffitto propone al centro la figura del cantore trace, mentre Davide con la fionda compare in un campo laterale, tra altre storie del Vecchio e del Nuovo Testamento[152]. Questo monumento, ora molto rovinato per gli «strappi» settecenteschi, suggerisce la volontà del *pictor* di stabilire un nesso tra Orfeo e Davide, ambedue caratterizzati dalla proprietà di addolcire con il canto e il suono anche i cuori più restii, come il Cristo-Logos[153]. Ma il monumento che meglio documenta la trasformazione semantica tra l'immagine di Orfeo e quella del Cristo pastore si riscontra nella parete d'ingresso di un cubicolo del cimitero *ad duas lauros*. Qui la figura di Orfeo tra gli animali costituisce il nodo unificante di un gruppo di quattro scene neo e veterotestamentarie, alternate in maniera incrociata[154].

Dalla più tradizionale cultura figurativa romana l'arte delle catacombe desume, poi, alcuni elementi ispirati alla più genuina iconografia del reale, a quel repertorio, cioè, che attingendo al vissuto quotidiano dei contemporanei, ne enuclea alcuni momenti figurativamente salienti. È chiaro che questa materia realistica non assume un ruolo preminente, rispetto al più fortunato repertorio simbolico e biblico, ma non è raro ritrovare, tra le immagini delle catacombe, qualche esplicita allusione alla vita e alle esperienze terrene dei defunti e dei sopravvissuti.

Rare, ma emblematiche, risultano le rappresentazioni storiche ispirate alle azioni di martirio, consuetamente evitate, nel rispetto alla legge dell'ottimismo, che sembra interessare l'arte paleocristiana durante i primi secoli[155]. Ciononostante, sembrano alludere a situazioni violente di esecuzione un affresco del cimitero di S. Tecla[156] (fig. 119) ed una colonnina marmorea scolpita della basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo a Domitilla, dove Achilleo viene condotto a morte dal carnefice[157] (fig. 120). Per il resto le gesta dei martiri vengono sublimate in immagini devozionali assai tarde, quali dirette espressioni del culto protomedievale: così nei cimiteri di Generosa, Commodilla (fig. 121), Ponziano, Felicita, S. Ermete, S. Callisto, S. Valentino e Calepodio (fig. 122), dove compaiono delle vere e proprie icone martiriali[158].

117 Ipogeo di via Dino Compagni, volta del cubicolo della Tellus



118 Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro, arcosolio con immagine di Orfeo citaredo

I ritratti dei defunti forniscono soltanto labili agganci all'iconografia del reale, in quanto si allineano a quella concezione «spirituale» della ricostruzione fisiognomica dell'immagine umana, che infonde ai volti espressioni tanto sollevate dalla realtà che il livello psicologico sembra prevalere, verso un significato tutto pneumatico[159]. A questa concezione contribuiscono, oltre agli sguardi ispirati e concentrati, anche l'atteggiamento di orante che interessa la maggior parte di queste immagini e l'ambientazione paradisiaca ove sono calate in quasi tutti i casi.

Un'atmosfera paradisiaca si respira nella celebre trilogia della «velata» in Priscilla che, pur mantenendosi sul livello reale, quando rappresenta le scene della maternità e del matrimonio, si solleva in paradiso con la figura-ritratto centrale, in atteggiamento di orante, in proporzioni assai maggiori rispetto alle altre e, dunque, simbolicamente più significativa[160] (fig. 123).

Anche la singolare scena con una madre attorniata dai cinque figlioletti, dipinta direttamente sui mattoni di chiusura di un loculo al secondo piano di Priscilla, va collocata, come suggerisce l'ambientazione bucolica, in una situazione paradisiaca, senza, per questo, abbandonare completamente il livello del reale a cui, comunque, la rappresentazione rimanda, ricordando la defunta come madre dei giovani figli durante la sua vita terrena[161].

119 Catacomba di S. Tecla, affresco con presunta scena di martirio

120 Complesso di Domitilla, basilica dei Ss. Nereo ed Achilleo, colonnina scolpita con il martirio di Achilleo

Altre tematiche, più o meno fortunate nell'arte delle catacombe, sembrano genericamente ricondurci al vissuto contemporaneo. Prime fra tutte le materie bucolica e cinegetica, che, in maniera diversa, si diffondono nella pittura, nella scultura e nelle incisioni funerarie.

La materia bucolica è un argomento che si presta naturalmente ad esprimere i concetti di *quies*, *felicitas* e *tranquillitas*, gode di una lunga fortuna letteraria e di un vero e proprio *exploit* iconografico nella plastica funeraria durante il III secolo, incanalandosi nel filone figurativo di tipo plebeo-popolare ed improntandosi ad un realismo spontaneo ed immediato. Nell'arte delle catacombe tale materia si declina subito in termini paradisiaci: così nel sottarco di un arcosolio di Domitilla[162], così in una lunetta del cimitero Maggiore, dove due pastori, dei quali uno intento alla mungitura, servono a collocare nell'aldilà la defunta orante posizionata al centro della rappresentazione[163].

Pur descrivendo, con dovizia di particolari, la vita pastorale, associando alle immagini gli strumenti canonici, come le siringhe, le bisacce, le *mulctrae*, attorniandole di greggi più o meno numerose e muovendo le figure secondo la gestualità tipica e vivace delle scene di mestiere, le situazioni si sollevano dalla contingenza quotidiana, nello stesso modo in cui le più rare scene di caccia riconducono al concetto dell'*otium*, del ritiro in un pacifico soggiorno a contatto con la natura, liberi dai fastidi quotidiani ed urbani[164].

Quest'ultimo tema, ossia quello venatorio, solo genericamente attinente alla sfera del reale, appare in due uniche occasioni nella pittura delle catacombe romane. Uno dei due affreschi decora una sede interloculare in uno dei nicchioni di via Anapo[165]: il monumento, riferibile all'età costantiniana, accoglie nella sommità dell'intradosso un serrato collegio apostolico, mentre ai lati si svolgono le scene canoniche di Giona, Daniele, i giovani di Babilonia, Abramo ed un'orante; la parete di fondo è interessata, nei due interloculi superiori, da immagini paradisiache (genietti, volatili, vasi di fiori, festoni, petali, boccioli) e, in basso, dalla situazione venatoria, con un cacciatore che corre, preceduto da un cane, che, a sua volta, rincorre un cinghiale e una coppia di cervi, già caduti in una rete. L'intrusione del tema cinegetico in un contesto informato ad un significato tutto salvifico, ci dimostra come tale tema, durante la tarda antichità, aveva abbandonato il livello aulico, che ne aveva connotato la genesi, a favore di significati più autorappresentativi, tutti gravitanti attorno alla celebrazione del defunto, sottolineando unicamente i concetti di *vis* e *fortitudo*, dello scontro insopprimibile tra forza bruta e coraggiosa intelligenza, del destino e del mistero della morte[166].

Dobbiamo, poi, aggiungere che il tema, in quanto situato *en plein air*, può essere stato calamitato dai motivi idillico-paradisiaci sparsi un po' ovunque e, segnatamente, nelle altre sedi interloculari; non è, infine, esclusa un'influenza della plastica funeraria coeva che, talora, comporta, specialmente

121 Catacomba di Commodilla, affresco della Madonna con i martiri Felice ed Adautto e la vedova Turtura

nei coperchi dei sarcofagi, il tema venatorio, mentre nella fronte e nei lati minori appaiono scene bibliche e simboliche. È possibile, dunque, che la sede rettangolare dell'interloculo abbia richiamato un tema tipico delle alzate dei coperchi dei sarcofagi, che, peraltro, assai spesso, anche nei materiali dislocati nelle catacombe romane, riportano il tema cinegetico[167].

Più complessa risulta la questione proposta dall'ipogeo dei cacciatori sulla via Appia[168]: il cimitero, che presenta caratteristiche catacombali e che ha anche restituito testi epigrafici di indubbia natura cristiana[169], si colloca nelle immediate adiacenze dell'ipogeo di Vibia, tanto da aver fatto pensare, in passato, ad un collegamento tra i due cimiteri[170]. Due arcosoli dell'ipogeo sono in-

122 Catacomba di Calepodio, particolare della decorazione della tomba di Papa Callisto

teressati da scene a prevalente tema cinegetico: sul primo è ritratto un personaggio a figura intera, nella lunetta di fondo, con arnesi utili alla cattura degli uccelli, collocato in un bosco, popolato di volatili; l'intradosso è decorato da un campionario floreale che colloca la situazione nell'aldilà[171]. Un secondo arcosolio reca, nella lunetta di fondo, dei putti vendemmianti, mentre pigiano l'uva; sulla fronte dell'arco si sviluppa una caccia al cervo con reti, una alla lepre, con un cane che azzanna l'animale, ed una al cinghiale; in alto si nota ancora il ritratto del defunto[172]. L'ipogeo, che i caratteri decorativi e stilistici desumibili dalle rappresentazioni fotografiche del passato collocano nel maturo IV secolo, oggi non è più visibile e non è, quindi, possibile ridiscutere le ipotesi, poco fondate, circa una natura sincretica del monumento. La tematica rimanda piuttosto ad un generico senso paradisiaco, ottenuto per mezzo della rappresentazione degli ozi cinegetici che, se mai, possono far pensare alle attitudini e agli svaghi del defunto.

Un altro tema che oscilla tra la sfera del reale e quella spirituale può essere considerato quello, piuttosto diffuso nell'arte delle catacombe, del banchetto. Apparsa assai precocemente, ancora nella prima metà del III secolo, con il celebre e discusso convito dell'ipogeo degli Aureli[173] (fig. 124), l'immagine del banchetto avrà

123 Catacomba di Priscilla, cubicolo della Velata, lunetta di fondo

una fortuna costante nelle catacombe di Roma, assurgendo ad una delle cifre fondamentali del linguaggio figurativo paleocristiano.

Nonostante gli iconografi si siano tanto esercitati per comprendere il significato di queste scene[174], molti restano ancora i nodi interpretativi da sciogliere, forse per la stratificazione semantica che queste immagini propongono. Tali scene riecheggiano, innanzi tutto, gli antichi pranzi funerari ellenistici, di impronta sacrificale, ludica e già funeraria. Questi pranzi trovarono una soluzione di continuità in ambito italico, etrusco e nella cultura romana con vari tipi di convito funerario: dal *silicernium*, che si teneva dopo la sepoltura, al *novemdiale* che, nove giorni dopo la tumulazione, segnava il ritorno della famiglia nella società, sino ai più noti banchetti tenuti durante i *parentalia* e, segnatamente, a quello che si organizzava il 22 febbraio, in occasione dei *caracognatio*, un *convivium* solenne, che si svolgeva presso il sepolcro a cui partecipavano solo i parenti del defunto, che, in quell'occasione, potevano ricomporre i malumori familiari, approfittando del clima affettuoso che si veniva a stabilire tra i commensali.

Per quanto attiene alle scene di convito propriamente cristiane, così come appaiono nei dipinti delle catacombe romane e nei rilievi dei sarcofagi[175], la tendenza critica più recente vuole attribuire a queste rappresentazioni un senso propriamente ed esclusivamente funerario, ricollegando le immagini alle agapi e ai *refrigeria* e, dunque, alle più concrete e quotidiane pratiche, legate, appunto, alla ritualità funeraria[176].

In verità, nelle raffigurazioni catacombali dei banchetti, è possibile individuare gran parte dei modelli iconografici e dei significati simbolici creati dalla cultura figurativa precedente, anche se l'accezione cristiana, in chiave rituale e simbolica, prevale ed emerge sugli altri sensi[177].

Già nei conviti funerari romani si deve distinguere una componente evergetica, che proviene dalla tradizione greca ed ellenistica e che, per la solennità e l'aspetto pubblico, riferisce l'intenzione di fissare la memoria del

124 Ipogeo degli Aureli in viale Manzoni, scena di banchetto

defunto in senso civico e storico, ed una componente familiare, che esprime il desiderio di descrivere il ruolo del congiunto nel gruppo[178]. Le due componenti sembrano perdurare nell'immaginario figurativo paleocristiano in maniera talora ben distinta se, come sembra, prevale l'aspetto evergetico nelle rappresentazioni multiple, come in quella dipinta sull'attico del mausoleo di *Clodius Hermes* in S. Sebastiano[179] (fig. 125), mentre predomina quello familiare nelle scene affrescate, con vivacità gestuale e vari tocchi d'ambiente, nel cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino[180].

Ma anche in queste scene, eccessivamente alleggerite dalla critica moderna di ogni carica simbolica, dobbiamo meglio considerare la gamma dei diversi significati. Se, infatti, alcune scene presentano chiari riferimenti ad un pasto funebre organizzato per o dalla famiglia del defunto, con cenni reali, che riflettono azioni e pratiche effettive, la sospensione di alcune immagini e l'atmosfera che si respira attorno ad altre, come, per esempio, nella famosa *fractio panis* della cappella greca di Priscilla[181], ci sollevano verso un livello più simbolico, anche se, a

125 Complesso di S. Sebastiano, mausoleo di Clodius Hermes, *decorazione dell'attico con scene di banchetto*

mio modo di vedere, non convincono l'aggancio alla liturgia eucaristica e il macchinoso legame al *refrigerium interim* tertullianeo[182].

L'aura simbolica che si avverte in certi banchetti dipinti nelle catacombe romane proviene più semplicemente, dal concetto di «convito celeste», che interessa, nel medesimo frangente, altre rappresentazioni, che decorano sepolcri di chiaro o sospetto sincretismo religioso, come, per esempio, nella celebre *coena celestis* dell'ipogeo di Vibia, a cui si è già fatto cenno[183], dove un animato banchetto si svolge sul prato dei campi Elisi o come nel già citato banchetto dell'ipogeo degli Aureli[184].

Un'atmosfera oltremondana investe, dunque, alcune scene di banchetto, proiettandole in una sede edenica[185], senza, però, rinunciare a quegli accorgimenti iconografici che agganciano le immagini alle pratiche funerarie, come quando si ambienta un convito del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino[186] in una situazione *en plein air*, caratterizzata dalla presenza di un'urna funeraria, indicando con ciò lo svolgersi del banchetto in una necropoli.

Se in quest'ultimo caso simbolo e realtà si incontrano e scontrano, in altri dipinti alcuni elementi di arredo e composizione, quali la suppellettile e le attrezzature per la preparazione del banchetto, non comportano sempre una funzione in ragione realistica, ma vanno, anzi, considerati come residui degli schemi del banchetto edonistico e venatorio che, nella tarda antichità, perdurano specialmente nei mosaici delle ville rustiche[187] e nei coperchi dei sarcofagi[188]. In questo senso, parlano chiaro l'arcosolio di *Sabina*[189] (fig. 126) e quello con la firma di Pomponio Leto[190], dove le anfore, gli scaldabevande, i piatti di portata, così come la forte gestualità dei commensali, ci conducono verso la vena aneddotica, sensibile al particolare, tipica della tradizione italica e romana.

Il ventaglio dei significati del tema del banchetto, analizzato in tutte le sfumature, risulta, dunque, molto ampio e assai spesso succede che un livello semantico si intersechi ed interagisca con un altro, dando luogo ad originali virate significative. E' il caso dei banchetti del cimitero Maggiore, dove l'oggetto del convito (i pani e i pesci) assumono grandi proporzioni, prestandosi ad interpretazioni simboliche e neotestamentarie[191], secondo un'antica e dimenticata idea del de Rossi, che vedeva in queste scene un'allusione narrativa ai miracoli della moltiplicazione dei pani e delle nozze di Cana[192].

Con questo non ci si vuole allontanare dalla lettura concreta delle immagini di convito, né si vuole recidere il legame che tali scene intrattengono con le pratiche funerarie dei *refrigeria*, anche alla luce di quanto l'archeologia sta rivelando un po' ovunque[193], ma non si possono tacere i tratti simbolici

126 Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro, arcosolio con scena di banchetto

che talora tali rappresentazioni possono assumere, come nel caso di un banchetto dipinto in una delle cappelle dei sacramenti in S. Callisto, ove la rappresentazione si accompagna ad una singolare *impositio manuum* su un tripode che sostiene un pane ed un pesce[194] (fig. 127) e in quello che sembra ancora comportare una situazione di *impositio* nel cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino[195]. Su questa linea si muovono le estreme sintesi delle scene di banchetto, riscontrabili ancora nel complesso di S. Callisto: sulla volta di una cappella dei sacramenti resta esclusivamente il tripode con un pesce e sette cesti di pani[196] (fig. 128), mentre in un cubicolo delle cripte di Lucina, una coppia di grandi pesci è associata a cesti di pani e a bicchieri di vino rosso, dando luogo ai quadretti oramai famosi come «pesci eucaristici»[197] (fig. 129).

Tra realtà e simbolo oscilla la singolare pittura del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino che rappresenta un banchetto per due coniugi, contiguo alla scena di compera o di ritiro da una *fullonica* delle stoffe utili per la preparazione del convito[198]. Piuttosto che al mestiere della defunta, nell'affresco si vuole alludere alle attitudini della donna, colta nel momento in cui si occupa della conduzione domestica della casa.

Se il banchetto, nella redazione più evoluta, assurge ad esprimere uno *status* paradisiaco, superando tutti i significati che ne avevano guidato la genesi e la fortuna, il concetto di *refrigerium* in senso stretto continua, comunque, ad informare molti documenti iconografici delle catacombe romane. Prima fra tutte la lastra incisa di *Criste* in Domitilla[199], ove la piccola defunta, collocata con pochi ma efficaci espedienti (colombe noetiche, atteggiamento *expansis manibus*) in paradiso, è commemorata dal padre *Cristor* che si refrigera, bevendo e offrendo l'ultimo boccone del pasto ad un cagnolino, forse molto caro alla padroncina (fig. 130). Questo esem-

pio, così immediato e suggestivo, ne richiama altri, come la lastra di *Eutropos*, con il defunto all'opera nella sua bottega di scultore di sarcofagi, rappresentato anche mentre si refrigera[200].

Altre incisioni, più semplici, sembrano anche alludere genericamente al *refrigerium*, rappresentando esclusivamente utensili da cucina o recipienti, come in un titoletto di Commodilla[201], ma indagare sull'effettivo significato di questi segni incisi diviene problematico, quando si deve decidere se tali figure vogliono esprimere un concetto solo concreto o se si sollevano verso livelli di tipo simbolico, come succede con le incisioni che rappresentano vasi, botticelle o altri recipienti, che forse alludono, in estrema sintesi, ai banchetti funerari.

127 Catacomba di S. Callisto, cubicolo A3 dei Sacramenti, scena di impositio manuum

128 Catacomba di S. Callisto, volta del cubicolo A2 dei Sacramenti, tripode e cesti dei pani

Le uniche manifestazioni figurative a carattere realistico che si mantengano tali nelle catacombe romane, anche a contatto con il repertorio religioso restano, dunque, le rappresentazioni di mestiere. Le scene di lavoro sembrano trovare l'origine più naturale nell'arte centro italica, con immagini improntate ad un realismo immediato, con tocchi veristici ed aneddotici, che cadono spesso nella caricatura e nella situazione umoristica. Questo fresco e popolare filone figurativo trova il suo *exploit* nell'arte delle province e perdura nella cultura tardoantica[202].

A questo ultimo riguardo, il monumento che meglio argomenta e introduce questo tema è sicuramente rappresentato dall'ipogeo di Trebio Giusto sulla via Latina, riferibile alla prima metà del IV secolo d.C.[203]. La camera sepolcrale, completamente affrescata e dedicata dai genitori al ventunenne *Trebius Iustus*, detto affettuosamente anche *Asellus*, propone una articolata manifestazione dell'iconografia «attitudinale», nel senso che del giovane vengono «fotografate» le virtù di uomo di lettere, di ricco proprietario terriero, di supervisore nella costruzione di una villa rustica, con fresche ed immediate scene di vita quotidiana, di cui il ragazzo è onnipresente protagonista.

Nelle catacombe di Roma si allude spesso all'attività professionale dei defunti, ora per iscritto nelle epigrafi sepolcrali[204], ma talvolta anche per immagini, a cominciare dalla lavorazione della pietra, al cui riguardo emerge, per interesse, l'epitaffio di un *Alexius* di Domitilla che riporta, ai lati dell'iscrizione, l'immagine orante del defunto e l'ascia con lo scalpello, da intendere come gli arnesi del mestiere del *quadratarius*[205].

Tutto l'umile mondo degli operai, degli artigiani, dei negozianti è documentato dalle più semplici delle rappresentazioni iconografiche che ci abbiano lasciato le catacombe. Una incisione con una scena di semina[206], una con una situazione di vendemmia[207], una con una generica attività agricola[208], un'altra con un'allusione alla mietitura[209], una che

129 Catacomba di S. Callisto, cripte di Lucina, particolare del «pesce eucaristico»

130 Catacomba di Domitilla, lastra incisa della defunta Cviste

131 Catacomba di Priscilla, cubicolo dei Bottai, particolare della parete di fondo

immortala la raccolta della legna[210], ci parlano della vita dei campi.

Il vivace mondo del commercio ricorda le personalità di erbivendole, come quella rappresentata ad affresco nelle catacombe di S. Callisto[211]; di panificatori, come quelli ricordati nel prestigioso cubicolo di Domitilla[212]; di venditori di botti, come quelli rievocati da un affresco in un celebre cubicolo di Priscilla[213] (fig. 131); di commercianti di vino, secondo quanto è rappresentato nelle immagini di un arcosolio dell'ipogeo di Vibia[214]; di fabbri ferrai, come si desume da una dettagliata incisione su un marmo di Domitilla[215]; di calzolai, di cui restano epitaffi con gli strumenti del mestiere incisi[216]; di trasportatori di barche sul Tevere, come documenta un cubicolo affrescato di Ponziano[217]; di conduttori di carri da trasporto, come risulta da un affresco del cimitero Maggiore[218], e di muli da soma, come ricorda la celebre incisione di *Constantius* a Domitilla[219]; di barbieri[220] e medici, come testimonia un'incisione che rappresenta un oculista o un dentista a Domitilla[221]; di venditori di pesce, secondo quanto viene rappresentato su una lastra del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino[222].

In questa articolatissima e vivace mappa sociale[223] emerge per diffusione e specificità l'iconografia dei fossori. Queste figure, da un lato, tradiscono una ispirazione propriamente realistica, quando, cioè, se ne considerano l'oggettistica ad esse associate, l'ambientazione in cui sono calate, la gestualità delle immagini e il loro vestiario, mentre, dall'altro, sembrano assurgere ad altri livelli di significato, non esclusi quelli simbolici[224].

Le figure dei fossori appaiono assai precocemente nella pittura cimiteriale romana, inserendosi coerentemente nei programmi

132 Catacomba di S. Callisto, cubicolo A3 dei Sacramenti, parete di fondo

decorativi più antichi e proponendo subito l'espediente della reduplicazione simmetrica che, come è noto, comporta quasi sempre una tendenza e una intenzione simboliche. Una particolare aura significativa si muove da queste figure anche per la sospensione a mezz'aria, che le situa illusionisticamente entro i pannelli, nella stessa maniera in cui vengono rappresentati personaggi – filosofi, oranti e pescatori.

Prendiamo, per esempio, gli affreschi che decorano due cubicoli dei sacramenti a S. Callisto che, come è noto, si collocano nella prima metà del secolo III (fig. 132). In uno di questi[225], sembra sfilare tutto il campionario elaborato dagli artisti cristiani delle origini: dal ciclo di Giona all'episodio di Cristo che colloquia con la samaritana, dal buon pastore al pescatore, dal battesimo di Cristo alla guarigione del paralitico. Ma è la parete di fondo di uno di questi a proporre il florilegio di situazioni figurative a più alto tenore simbolico e che più impegnano l'iconografo che voglia giudicare l'intero programma de-

133 Catacomba di S. Callisto, cubicolo A3 dei Sacramenti, particolare del sacrificio di Abramo

corativo. Sotto la placida immagine di Giona in riposo tra due colombe in volo, si riconoscono la celebre scena della *impositio manuum*, a cui si è già fatto cenno più sopra, un banchetto del tipo a *sigma*, il sacrificio di Abramo con le due figure oranti (fig. 133). Tutte queste scenette sono curiosamente racchiuse dalle figure di due fossori, stranamente vestiti di candide tuniche, forse per sottolineare il ministero di questi personaggi, che erano entrati a far parte della gerarchia ecclesiastica. Con gravi atteggiamenti, i due personaggi sostengono altrettante *dolabrae*, mentre assumono un aspetto simbolico ed aereo. Non si può, insomma, escludere un secondo significato, che non sia la semplice «foto ricordo» dei due fossori che, tra l'altro, non sembrano mostrare caratteristiche fisionomiche di tipo ritrattistico.

Il fenomeno si ripete nel cubicolo adiacente[226], dove il linguaggio figurativo si fa meno concitato. Mentre il buon pastore funge da perno centrale al ciclo di Giona nella volta, due immagini di fossori al lavoro, commentano i pannelli della parete di ingresso, come minuscoli emblemi posti a vigilare l'accesso al cubicolo.

Le stesse postazioni e lo stesso senso assumono le figure dei fossori dipinte nel cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino e, segnatamente, nell'area più antica della catacomba[227], ancora riferibile al III secolo o all'avvio del seguente. Il fenomeno si ripete in alcuni cubicoli di piena età costantiniana, mantenendo quasi sempre le postazioni di ingresso, ma acquisendo proporzioni maggiorate, posizioni e attrezzistica più dettagliata[228], con una evoluzione in senso realistico, che tocca l'apice con la celebre immagine del fossore al lavoro, collocata ancora in uno dei quattro riquadri della parete d'ingresso di un cubicolo, in compagnia di scene tutte ispirate al Vecchio Testamento (Daniele, Mosè, i tre fanciulli nella fornace)[229]. La scena si propone come una delle più realistiche immagini della pittura cimiteriale romana, con l'uomo posizionato e bilanciato verso il fondo, nell'atto di impartire un colpo di piccone su uno sperone tufaceo; alcuni rapidi, ma precisi dettagli ambientano la scena in catacomba: la parete di tufo a cui è appeso un arpione dal quale, a sua volta, pende una lucerna accesa. Il realismo che si respira un po' in tutta la rappresentazione è anche dovuto al vestiario del fossore, ossia alla tunichetta esigua e al caratteristico copricapo.

Meno vivace appare la figura di un fossore dipinta nella sommità di una galleria nell'ipogeo di via Dino Compagni[230], riferibile alla seconda metà del secolo IV. La figura è situata di prospetto, con lucerna e recipiente per la terra sulla spalla, tra due festoncini floreali che pendono ai lati, come cortine raccolte, per proiettare l'immagine nell'aldilà (fig. 134). E' questo il medesimo espediente adottato, negli stessi anni, da un pittore delle catacombe di via Anapo, che situa il fossore *Trofimus*, a cui si è già accennato[231], in un giardino floreale che non può non essere il paradiso.

Anche per la figura del fossore, dunque, possiamo individuare, come per il banchetto, un'oscillazione di significato tra realtà e simbolo. Il primo livello è testimoniato specialmente dalle incisioni sulle lastre funerarie, così come quella celebre di Commodilla, con il fossore intento a tumulare un defunto già

134 Ipogeo di via Dino Compagni, immagine del fossore

avvolto nel sudario[232] o quella, più accurata dal punto di vista grafico, del complesso dei Ss. Marco e Marcelliano, con lo scavatore insignito dalla *dolabra* e dalla lucerna maggiorate nelle proporzioni[233]. L'aspetto simbolico è, invece, ben documentato negli affreschi più antichi, come si è già avuto modo di constatare, ma per intendere fino in fondo la dinamica dell'oscillazione di cui si è detto, occorre prendere in considerazione la rappresentazione del fossore Diogene in Domitilla[234], tristemente famosa per essere stata asportata e distrutta nel 1700. L'uomo non rappresenta più, in questo caso, un'immagine anonima, ma un defunto di cui si conosce l'identità attraverso l'iscrizione funeraria; la sua immagine era rappresentata al centro della lunetta, attorniata dagli strumenti tipici per l'escavazione, sullo sfondo di una rete cimiteriale, dove sono schematicamente rappresentati gallerie e loculi. Tutto sembra convergere verso la rappresentazione realistica, riconducendoci, però, verso quella corrente «autocelebrativa» tipica dell'arte tardoantica, elaborata dalla classe dei *parvenus*.

La presenza cospicua e costante delle immagini dei fossori nelle catacombe romane, stabilisce con esse una sorta di osmosi sino a significarle, a simboleggiarle, sino a identificarsi con la sede sepolcrale, talché viene pure il sospetto che la figura che li rappresenta possa anche intendersi come una specie di segno di inviolabilità del sepolcro o di «novità» dello stesso, quasi per sostituire il concetto che aveva avuto il simbolo dell'ascia nella cultura funeraria romana.

Parallelamente, la cospicua ricorrenza di queste immagini testimonia una progressiva crescita di potere dei fossori nell'ambito dell'attività funeraria e nella composizione sociale delle primitive comunità cristiane[235], un'evoluzione che, come è noto, comporterà abusi sempre più consistenti e una progressiva, ma inarrestabile decadenza del gruppo[236].

Come abbiamo potuto rilevare, descrivendo l'atmosfera e i contesti dell'arte delle catacombe, il repertorio che nasce e si sviluppa all'interno di questi contenitori ipogei, se si eccettuano queste immagini più o meno realistiche, tocca specialmente l'orbita dello spirito, adeguandosi perfettamente a quel linguaggio salvifico di ispirazione specialmente biblica che si propaga simultaneamente in Oriente e in Occidente tra la fine del II e gli esordi del III secolo[237].

Questi caratteri sono ben evidenti già nell'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni, a cui si è già accennato, ma su cui occorre soffermarsi con maggiore attenzione per evidenziarne a tutto campo l'importante ruolo di «antefatto» dell'arte delle catacombe che esso assume.

Il piccolo ipogeo, costituito da tre camere dipinte, di cui due sotterranee ed una semipogea, ha destato l'interesse di storici ed iconografi, sin dal momento della scoperta[238], quando si innescò un dibattito che vide negli Aureli committenti dell'ipogeo, ora dei veri e propri cristiani[239], ora degli eretici[240], ora degli gnostici[241], ora semplicemente dei pagani[242].

Nel corso di questo tormentato itinerario interpretativo si è persa di vista la cronologia precoce e sicura del monumento, precedente alla costruzione delle mura aurelianee entro cui è inserito l'ipogeo, e la sua natura speciale, che va situata all'incrocio di diverse tendenze figurative, ora provenienti dalla consolidata tradizione classica, ora mosse dalle esigenze espressive ispirate alle religioni e ai misteri provenienti dall'Oriente: il tutto produce ed elabora una singolare forma di sincretismo privato[243].

Nel cubicolo superiore, la parete di fondo mostra, in un ambiente ameno, Adamo ed Eva con il serpente (o Eracle nel giardino delle Esperidi) e la creazione del primo uomo (o il Demiurgo creante), mentre nelle pareti laterali, contro fondali urbani, sono rappresentate figure di filosofi. Al livello inferiore, un cubicolo presenta la volta attraversata da una fitta rete di linee rosso-verdi, con immagini di pastori, pavoni, candelabri vegetali e scenette di repertorio; nella fascia mediana si riconoscono: un pastore – intellettuale che vigila un gregge, una scena di ingresso in una città, una situazione di vita forense, un banchetto, una scena omerica

135. Ipogeo degli Aureli in viale Manzoni, scena omerica

ispirata al ritorno di Ulisse ad Itaca (fig. 135); nello zoccolo sono raffigurati alcuni personaggi a grandezza naturale, in tunica e pallio, dall'aspetto filosofico. L'ambiente di raccordo e l'altro cubicolo presentano una decorazione più rarefatta, con figure di palliati, muniti di virghe e rotoli, tra i quali una sembrava indicare una croce, anche se, recentemente, è stato provato che tale elemento non è altro che la parte terminale di una ghirlanda[244].

Nell'ambito delle due tematiche fondamentali (quella bucolica e quella filosofica), che attraversano tutto il programma, non è difficile riconoscere le immagini degli Aureli – defunti, disperse un po' in tutto l'ipogeo, ora dislocate in maestose teorie, ora in consessi più eterei e simbolici, ora in un misterioso gruppo ternario, nella volta dell'ultimo cubicolo. I tre Aureli, ricordati nella iscrizione musiva posta come pavimento del primo ambiente ipogeo, trovano una proiezione oltremondana nel fregio del medesimo ambiente: uno di essi è «travestito» da pastore – intellettuale, un altro sta per entrare, come un dignitoso cavaliere, nell'aldilà, per sedersi in atteggiamento filosofico al centro del foro urbano e, da ultimo, una defunta partecipa ad un banchetto celeste. Siamo di fronte a dei *flashes* paradisiaci, che si incontrano, nello stesso tempo, nella plastica funeraria e che producono altri «travestimenti», altre metafore simboliche dei defunti. A cominciare dall'immagine dell'orante che, pur desumendo l'atteggiamento dell'antica personificazione della *pietas*, prende a significare la condizione beata e felice del defunto nell'aldilà, propagandosi dalle immagini dei cristiani ordinari, a quelle storiche e devozionali, che inducono a discostarsi dal concetto di preghiera, intesa come richiesta dell'intervento divino, per avvicinarsi all'idea della paolina preghiera continua[245].

Anche il buon pastore prese a significare diversi concetti nell'arte delle catacombe, non escluso quello del defunto quieto e beato in un ambiente ameno, ma in questo caso la gamma dei significati è più ricca e sfumata. Ferma restando l'ascendenza dell'immagine dalle figure dei sacrificanti orientali, che perdureranno nelle rappresentazioni dell'*Hermes* crioforo, il più diretto modello del segno

cristologico affida all'immagine il concetto della filantropia[246]. Osservato nel quadro generale dell'arte paleocristiana, il «buon pastore» appare oggi come una cifra sintetica della tematica idillico – bucolica, che vuole trasmettere specialmente i concetti augurali di pace e tranquillità[247].

La figura del buon pastore, comunque, non appena entra a far parte del vocabolario cristiano, si carica di nuovi sensi, eludendo e modificando l'intenzione significativa originaria e arricchendosi – come è intuitivo – della corrispondenza cristologica, che dà all'immagine una forza tale da permetterle di muoversi dalla plastica e dalla pittura, per circolare in tutte le classi iconografiche e per divenire una parola indispensabile del linguaggio figurativo paleocristiano. È chiaro come in questo arricchimento giochino un ruolo determinante la parabola della pecorella smarrita, ricordata in Lc 15, 6–7, e il Salmo 23, che attribuiscono all'immagine un significato battesimale, penitenziale e salvifico.

Nelle volte dei cubicoli romani, i significati si intrecciano e prevale quello della salvezza, dove il «buon pastore» rappresenta il Salvatore, ovvero l'attore della salvezza nei confronti del fedele – defunto impersonato dall'orante. Lo possiamo constatare nel soffitto del cubicolo Y dell'area callistiana di Lucina[248]. La volta accoglie un ricco campionario della materia augurale, con protomi stagionali, maschere, eroti, uccelli in volo, ghirlande e, lateralmente, una coppia di pastori criofori, che si alterna ad una di oranti, sistemate su peducci vegetali, per sottolinearne il valore simbolico. Qui la conversione al cristianesimo è già avvenuta, non tanto per l'immagine di Daniele tra i leoni, che occupa addirittura la sede centrale, ma per la presenza di Giona in riposo nella parete destra e dei celebri «pesci eucaristici» in quella di fondo.

In questo contesto così fluido, che mostra un vero e proprio processo evolutivo, è facile comprendere le modificazioni delle antiche figure classiche, quando si trovano a contatto con il repertorio cristiano; in tale contesto, il pastore e l'orante, che, per postazione e ripetizione mostrano immediatamente una connotazione simbolica, vogliono esprimere l'indissolubile nodo «salvatore – salvato», ma, nello stesso tempo, partecipano della gaia e felice situazione ultraterrena.

In questi primi documenti pittorici si sta consumando un delicato intervento di selezione di quelle immagini, che appaiono nello stesso frangente in quel gruppo di sarcofagi noti come «paradisiaci» e di cui fanno parte quelli di La Gayole, della via Salaria, della Lungara, di Basilea e di *S. Maria Antiqua*[249]. Del campionario fanno parte, oltre al pastore e all'orante, anche il pescatore e il filosofo che, tutti insieme, vogliono rappresentare una condizione beatifica, un felice *status* oltremondano. In questa quadrilogia il vero *pendant* del pastore è il pescatore, in quanto l'idillio bucolico e quello marittimo vogliono esprimere, assieme, il concetto augurale della «pace in terra e in mare», ma ben presto succede che questo fortunato binomio perda il secondo dei suoi termini che, come è noto, viene sostituito dalla storia di Giona.

Nella pittura cimiteriale romana, infatti, l'immagine del pescatore si perde immediatamente, se si fa eccezione per le figure affrescate in due cappelle dei sacramenti in S. Callisto[250] e in un nicchione della galleria dei Flavi in Domitilla[251], anche se non possiamo dimenticare che, un secolo più tardi, e quindi quasi alla fine del secolo IV, un arcosolio delle catacombe anonime della via Ardeatina proporrà uno dei più singolari compendi dei due idilli, con l'immagine ibrida di un pastore che sovrintende ad un gregge di ovini e pesci[252] (fig. 136).

Anche per quanto riguarda la figura del filosofo, si assiste ad una mutazione graduale del significato che, muovendosi dal prototipo ellenistico del saggio contornato dalle muse, giunge a simboleggiare la conoscenza in senso molto generale, poi la dottrina e la catechesi[253]. Nell'arte delle catacombe il filosofo appare per impersonare il defunto – lettore, come nella parete di ingresso di un cubicolo del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino, di epoca pienamente costantiniana[254]. Qui la parete è suddivisa in quattro riquadri che costituiscono un piccolo e meditato programma decorativo, dove alla chiara allusione al piano salvifico (Adamo ed Eva e resurrezione di Lazzaro) si affiancano le immagini di un pastore alla mungitura e di un filosofo.

Alle figure del filosofo rimandano, inoltre, i componenti della celebre «lezione di medicina» di via Dino Compagni[255], che mostrano molti punti di contatto con quelle degli apostoli che costituiscono i diversi collegi dipinti nelle catacombe di Domitilla, S. Ermete, Marco e Marcelliano, Pietro e Marcellino, Ponziano, S. Tecla, via Anapo, via Latina e nel cimitero Maggiore[256].

La figura dell'orante, del pastore, del pescatore, del filosofo sviluppano, dunque, vie significative diverse ma servono, anche a «travestire», come si è anticipato, le persone dei defunti che, in quel frangente, amavano essere rappresentati, al di là dei mestieri che questi svolgevano, anche come aurighi, e soldati, secondo quanto provano due affreschi del cimitero dei Giordani[257] o, addirittura, come atleti, se ci soffermiamo a considerare il programma decorativo dell'omonimo cubicolo del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino, riferibile ancora alla fine del secolo III[258] (fig. 137).

Il vocabolario redatto dalla primitiva pittura catacombale di Roma, nel momento delle origini e nelle singole unità monumentali, presenta programmi poco omogenei, se analizzati complessivamente. Tali programmi, infatti, non sono altro che l'esito di una composizione di materiali diversi, nel senso che alcuni di essi provengono dall'esperienza figurativa greco-romana, senza alcuna mutazione negli schemi, e con questo ci si riferisce alle decorazioni in senso stretto,

136 Catacomba anonima della via Ardeatina, affresco con Pastore tra pesci ed ovini

137 Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro, particolare del cubicolo degli Atleti

serimenti, un'ecletticità dei programmi decorativi, che pare appena attutita da un filo conduttore, ora esile, ora più consistente, che tenta di amalgamare le eterogenee compresenze tematiche nei più antichi cubicoli romani.

È un «filo rosso» a forte connotazione salvifica, con risvolti evidentemente paradisiaci, è una concezione che vuole esprimere lo *status* eccezionale e positivo che i defunti provano nell'aldilà, è una condizione beatifica, di cui beneficiano, in primo luogo, le persone dei defunti, ma che si allarga ad abbracciare ogni elemento, ogni segno, ogni immagine, è un'atmosfera fondamentale, che allaccia e stringe tutte le parti del programma decorativo, altrimenti incongruo ed inorganico dal punto di vista del significato.

La genesi dei segni, dei temi, dei programmi iconografici dell' «arte delle catacombe» dimostra raramente un rispetto – almeno rigoroso – di leggi e norme prestabilite, se non per quanto riguarda le questioni geometriche fondamentali, del tipo delle simmetrie, delle corrispondenze, delle specularità, dei contrapposti, che vengono, però, tenuti

138 Catacomba di Domitilla, ipogeo dei Flavi, scena di Daniele tra i leoni

nella specie delle geometrie, degli zoccoli in marmoridea, dei parati floreali e fitomorfi, di cui si è abbondantemente ragionato[259].

Ma entro questa base tradizionale, si calano iconografie nuove o in via di rinnovamento, talora in maniera anche traumatica, quando si trasformano ipogei pagani in catacombe cristiane, come nel caso emblematico dell'ipogeo del circo di Massenzio, che vede il ciclo di Giona dispiegarsi e sovrapporsi su una precedente decorazione neutra[260]; talora in maniera meno evidente, quando si dipingono negli spazi di risulta della galleria dei Flavi in Domitilla delle scene sicuramente cristiane, come se si appendessero dei nuovi quadri in una pinacoteca già molto ricca di temi funerari[261] (fig. 138).

L'ingresso dei temi cristiani all'interno dei contesti «pagani» o «neutri» provoca, al di là della forza o della cautela di questi in-

sempre presenti da ogni repertorio iconografico che voglia ruotare intorno all'orbita spirituale in maniera simbolica. Al di là di queste regole, il vocabolario elaborato dagli «artisti» delle catacombe romane, come tutte le lingue di nuova formazione, soffre di evidenti fenomeni di illogicità, di paradossi, di contraddizioni ed, anzi, si può ben affermare che, al momento delle origini, l' «arte delle catacombe» costituisce per *artifices* e per committenti un vero e proprio laboratorio sperimentale, dove vengono selezionati temi e schemi, che, talora, possono risultare inadatti o difficili, per cui terminano la loro storia dopo una sola elaborazione, apparendo e scomparendo, come meteore[262].

Ma questi esperimenti si praticano specialmente nell'ambito della materia biblica, che comporta operazioni di invenzione o, comunque, di introduzione di nuove situazioni figurative nel repertorio in via di formazione; completamente inverso è il processo che seleziona dall'immenso repertorio della tradizione classica un gruppo di immagini ritenute idonee per la decorazione delle catacombe, una selezione, apparentemente poco impegnativa, in quanto sottrazione e non invenzione, ma invece molto delicata perché comporta sempre, o quasi sempre, una riflessione a livello significativo, che è invece inutile o meno tormentata per i temi biblici. La fortuna dei modelli della cultura classica impegna i decoratori delle catacombe anche per quanto riguarda i semplici schemi. Sembra, infatti, acquisito che la produzione figurativa paleocristiana e, dunque, anche l' «arte delle catacombe» non si propongano come un'iniziativa autonoma, nel senso che molti schemi adottati dagli *artificies* paleocristiani vanno intesi come riprese, sviluppi o elaborazioni di precedenti segni o temi iconografici che, in precedenza, erano serviti per esprimere situazioni e personaggi stralciati dal ricco patrimonio mitologico classico.

Tale fenomeno di continuità è rilevabile specialmente all'interno della tematica veterotestamentaria. È emblematica e ormai nota la corrispondenza degli schemi tra l'Endimione dormiente e Giona in riposo sotto la pergola[263]; tra Noè nell'arca e Deucalione e Pirra[264]; tra i protoparenti e Giasone e Medea[265]; tra Mosè che si scioglie i calzari e l'*Hermes* che si allaccia il sandalo[266].

Tornando alla lettura complessiva dei monumenti iconografici delle catacombe romane, dobbiamo rilevare che ogni sguardo univoco è reso difficile per la compresenza, nella elaborazione dei programmi decorativi, di queste operazioni inverse per segno, di addizioni e sottrazioni che forniscono risultati misti e certo non classificabili, non rispondenti a leggi e regole, che possono essere chiamate in causa – come si diceva – soltanto nel momento in cui le cifre emerse dalle operazioni di selezione preliminare, si dispongono in simmetrie premeditate, si moltiplicano, si alternano, si affiancano, si richiamano e si allacciano.

In questo quadro così eclettico ed ancora informato di antiche idee iconografiche tra il II e il III secolo d.C., si innesta la vera e propria arte cristiana, nelle catacombe romane. Questo esordio avviene con episodi ora allineati alle tendenze iconografiche del tempo, nel senso che gli avvenimenti biblici vengono ridotti a vignette estremamente abbreviate, penalizzando quell'intento narrativo che aveva connotato l'arte romana dei secoli precedenti, ora inventando un linguaggio ancora più criptico, fatto di simboli assoluti, talora difficilmente giudicabili.

Le une e le altre manifestazioni iconografiche convivono anche negli stessi contesti e trovano espressione simultaneamente, nel medesimo periodo. È così che nei più antichi monumenti pittorici delle catacombe romane troviamo sia i quadri biblici, sia le figure simboliche, come abbiamo potuto constatare nei documenti primitivi dei cubicoli dei sacramenti e delle cappelle di Lucina, nel comprensorio callistiano.

Per comprendere queste compresenze possiamo fare riferimento al cubicolo della *coronatio* nel cimitero di Pretestato, ora ancorato cronologicamente alla prima metà del III secolo[267]. Il cubicolo si presenta come un'ampia camera sbiancata, completamente interessata da un sistema di linee rosso-verdi, che creano dei campi con elementi cari al re-

pertorio cosmico e stagionale (caprioli, pavoni, anatre, fiori) che, nel soffitto, si organizzano attorno all'immagine di un pastore. In questo contesto neutrale o, comunque, non proprio sintomatico dell'iconografia cristiana si inseriscono, nelle pareti, le scene neotestamentarie ridotte a quadri sintetici, per lo più animati da due o tre personaggi: la samaritana al pozzo, la resurrezione di Lazzaro, la guarigione dell'emorroissa e la celebre coronazione di spine (fig. 139).

Quest'ultima scena rappresenta una situazione iconografica estremamente singolare per un periodo così antico, nel senso che le scene di passione sono consuetamente introdotte nel repertorio figurativo dopo la pace costantiniana ed ebbero accesso specialmente nella plastica funeraria. La scena di Pretestato va, dunque, considerata come una «meteora» iconografica, un anticipo dovuto alle esigenze di una committenza volitiva, forse vicina all'*entourage* ecclesiastico o, comunque, estremamente educata al linguaggio biblico, tanto da introdurre scene nuove o censurate dal repertorio corrente.

Mentre a Pretestato ci muoviamo in un campo ancora narrativo, sia pure nella redazione contratta tipica dell' «arte delle catacombe», nell'arenario centrale di Priscilla il discorso figurativo diviene più complesso e simbolico, anche se tutto viene suggerito da un impianto di estrema semplicità e immediatezza. Mi riferisco al nicchione della Madonna con il profeta che, anche alla luce delle più recenti riflessioni derivate dagli ultimi restauri[268], va collocato al terzo o al quarto decennio del III secolo e che deve essere considerato la testimonianza di un cantiere decorativo che, avviato agli esordi del III secolo, giunge al secolo seguente. Nel quadro della Madonna dove, come è noto, Vecchio e Nuovo Testamento vengono in intimo contatto, sistemando di fronte la madre, il bambino ed un profeta – forse Balaam, forse Isaia, forse una generica personificazione della profezia – con l'intento di sottolineare la coesione delle due economie testamentarie, il linguaggio simbolico si svolge in maniera, comunque, ancora discorsiva e ben leggibile (fig. 140).

Il linguaggio diviene, invece, serrato e poco decodificabile a S. Callisto e, in particolare, con i «pesci eucaristici» di Lucina, con il tripode isolato e con la scena di *impositio* nei cubicoli dei sacramenti, di cui più volte si è parlato e di cui si conosce bene lo sviluppo cronologico che, dalla fine del II secolo avanza sino alla metà del seguente. In tutte queste scene il meccanismo simbolico, così caro alla cultura religiosa biblica, tanto da essere utilizzato o forse inaugurato dall'arte giudaica, tendenzialmente aniconica e preferibilmente segnica; in queste scene – si diceva – il processo di simbolizzazione raggiunge i livelli estremi, sino a divenire cifrato. I pesci di Lucina, il tripode, l'*impositio* dei sacramenti riducono, in prima istanza e come si è avuto modo di sottolineare, le situazioni di convito, rappresentate – tra l'altro – contestualmente nei medesimi monumenti e alludendo alla ritualità funeraria e alla ambientazione propriamente paradisiaca.

Ma il linguaggio diviene veramente simbolico in alcune precoci incisioni sulle lastre funerarie delle catacombe, quando ancora sembra difficile giudicare la «cristianità» dei

139 Catacomba di Pretestato, cubicolo della coronatio, particolare della scena di incoronazione di spine

materiali iconografici. Mi riferisco ad alcune lastre poste a chiusura di loculi nell'area della piazzola a S. Sebastiano, che documentano la fase iniziale dell'epigrafia cristiana, con formulari perfettamente allineati a quelli coevi pagani, ma con i segni, quali l'ancora e il pesce che, muovendosi dall'area della neutralità, si caricano di esponenti cristiani[269]. Così il sepolcro del giovane *Atimetus*, morto a otto anni, è decorato con un'ancora e un pesce[270], nella stessa maniera con cui viene arricchita simbolicamente l'epigrafe di *Ancotia Auxesis* a cui dedicano la sepoltura i genitori *Epaphroditus* ed *Ancotia Irene*[271].

Ci si interroga sul significato profondo di questi segni così semplici che, ad un primo impatto, sembrano rimandare alla grande materia marina che, insieme a quella pastorale, costituisce uno degli argomenti più frequentati dall'iconografia tardoantica. In questo senso, i nostri segni vanno considerati come abbreviazioni o «ritagli» di contesti figurativi più ampi e non come simboli assoluti, ma è anche vero che, nel momento stesso in cui essi vengono selezionati per rappresentare tali contesti, siano giudicati come immagini altamente salienti e vengano sottolineati, con questa scelta, i molteplici aspetti significativi che le figure possono sviluppare, assecondando quella tendenza verso un linguaggio plurivalente, che è tipico dell'arte paleocristiana.

Di questo linguaggio simbolico sembra parlarci, in un veloce passaggio dell'*Octavius*, Minucio Felice, quando, enumerando i più innominabili comportamenti dei cristiani, ricorda anche che essi comunicano e si riconoscono attraverso i «segni»[272].

In realtà, la frase di Minucio può essere suscettibile di diverse interpretazioni e, in sostanza, vuole soltanto sottolineare un modo di comportarsi misterioso e incomprensibile, ma non è escluso che al di là di questi «segni» di un alfabeto per adepti siano da riconoscere i simboli utilizzati dai cristiani nelle loro iniziali e primitive manifestazioni iconografiche.

Questa suggestione trova un sorprendente sostegno in un brano celebre del *Paedagogus* di Clemente Alessandrino, laddove si consigliano come simboli per i sigilli degli anelli dei cristiani proprio le ancore, i pesci, le colombe e la nave[273].

140 Catacomba di Priscilla, affresco della natività con il Profeta

Il repertorio figurativo che appare sulle più antiche iscrizioni delle catacombe romane sembra riflettere da vicino questi due brani patristici, a cominciare dalla lastra di *Faustinianus*, dove convergono un ovino, una colomba su un ramo ed un'ancora[274] e continuando con quella di *Urbica*, il cui testo, incluso in uno specchio circolare, è affiancato da un pesce e da una colomba[275], per finire con quella priscilliana di *Valeria*, dove ancore e palme scandiscono il testo dipinto in rosso sui mattoni di chiusura del loculo[276].

Se questi simboli mostrano chiaramente la loro ascendenza pagana, proponendo quale bagaglio significativo antichi risvolti magici e rituali, dagli esordi del III secolo essi cominciano ad apparire con sistema nelle catacombe, dando avvio ad un meccanismo che dovette mutare il significato di molti di questi, verso esponenti evidentemente cristologici e soterici[277].

Mentre l'immaginario iconografico cristiano soffre di queste riduzioni drastiche e mentre gli *artifices* delle origini apprendono il linguaggio dei segni, proseguono anche alcuni discorsi figurativi più distesi, come nel cubicolo della «velata», situato ai margini dell'arenario di Priscilla e riferito alla seconda metà del III secolo[278]. Qui – come si è avuto modo di anticipare – troviamo una storia complessa, sicuramente articolata e matura, nel senso che al significato propriamente cosmico, rappresentato dal Cristo-pastore attorniato dai diversi animali nella volta, e a quello probabilmente soterico, con le storie di Giona, Abramo e i giovani nella fornace, si associa la vivace trilogia della lunetta di fondo[279]. Qui la tradizione realistica dell'arte romana, tutta impegnata a tradurre, magari rapidamente e con semplicità, un umile e ordinario *cursus vitae*, si accompagna alle nuove mode figurative, che suggeriscono con cenni e metafore una vita e una condizione, che traguardano l'orizzonte terreno, per scorgere un mondo nuovo e sospeso.

Un passo avanti nella cronologia e nell'organizzazione del programma decorativo, lo possiamo osservare nella «cappella greca» dello stesso cimitero[280]. In questo ambiente – come si è detto in precedenza – i fili significativi si tendono, si intersecano o si muovono parallelamente. Tutto sembra procedere dal nucleo del cosiddetto banchetto eucaristico che, in realtà, come abbiamo visto, rappresenta un sospeso convito, presumibilmente solo funerario, su un fondo rosso pompeiano, da cui si snodano i temi della resurrezione (Lazzaro, fenice), della salvezza (Daniele, Abramo, i giovani di Babilonia, Susanna), del battesimo (Noè, il paralitico, Mosè che batte la rupe), dell'iconografia propriamente ed aulicamente cristologica (adorazione dei Magi). Tutti questi fili sono tesi, in maniera poco omogenea, entro un contesto cosmico-rigenerativo che, come si diceva, si svolge specialmente nelle volte dei due ambienti in cui è articolato il cubicolo (fig. 141).

Con questi progetti in formazione, con questi centoni iconografici, ancora così poco amalgamati, ci si avvia verso il IV secolo, quando la produzione pittorica delle catacombe romane trova un ordine più meditato, più ragionato, più geometrico, meno improvvisato. Si riscopre l'ordine naturale del ciclo, si recupera il gusto delle storie bibliche raccontate in sequenza logica o con ritmo alternato, come nel cubicolo dei due banchetti di piena età costantiniana nel cimitero dei SS. Pietro e Marcellino[281]. Qui il Cristo pastore si pone al centro della volta e attorno alla sua immagine ruotano, come in una giostra, ben otto scene desunte dal repertorio biblico con una perfetta alternanza tra il Vecchio e il Nuovo Testamento: il miracolo della roccia, la guarigione del paralitico, Daniele tra i leoni, la moltiplicazione dei pani, Noè nell'arca, Giobbe, una scena di battesimo, la resurrezione di Lazzaro.

Nello stesso tempo e secondo gli stessi schemi si dispiegano sulle fronti e sulle alzate dei coperchi dei sarcofagi delle ampie carrellate di scene bibliche, secondo la tipologia del «fregio continuo», organizzato anche in due registri. Emblematico, in questo senso, mi sembra il celebre sarcofago di Lot rinvenuto nel complesso di S. Sebastiano[282] (fig. 142). Mentre il coperchio anepigrafe reca scenette ispirate al ritorno dalla caccia, la fronte, distinta nei due registri, accoglie, nella postazione centrale, i ritratti di una coppia di coniugi all'interno di una conchiglia. Le scene bibliche si snodano senza soluzione di continuità: la resurrezione di Lazzaro, la negazione di Pietro, la consegna della legge a Mosè, il sacrificio d'Isacco, la consegna dei simboli del lavoro, Lot che abbandona Sodoma, la cacciata dal paradiso, la strage degli innocenti.

Le catacombe romane e gli edifici dei sopratterra hanno restituito un numero considerevole di sarcofagi a «fregio continuo» che, come è noto, pur apparendo agli esordi del secolo IV, trovano le manifestazioni più numerose e definite nel corso dell'età costantiniana. Tra gli esemplari più significativi, dobbiamo ricordare il noto esemplare detto di Balaam, sempre a S. Sebastiano[283], quello di bambino a S. Callisto[284] ed alcuni esemplari da Pretestato[285], da Marco e Marcelliano[286] e da Novaziano[287].

La tendenza ciclica e narrativa si mostra, in maniera evidente, sul soffitto del cubicolo detto dell'Esodo nel cimitero dei Giordani sulla via *Salaria nova* già di età teodosiana[288]. Qui il centro e la base della materia iconografica, ossia il Cristo e la Bibbia, si associano nel tondo centrale che accoglie, appunto, la figura del Cristo seduto su un *subsellium* con un *codex* tra le mani, secondo la tipica iconografia del docente. Attorno a lui ruotano, tra anonime figure oranti, quattro episodi tratti dall'Esodo e, segnatamente, la figurazione di Mosè che riceve la legge, quella di Balaam che ammira gli accampamenti d'Israele, quella di un ebreo che raccoglie la manna nel deserto, quella relativa alla cattura delle quaglie.

Il filone narrativo, così caro alla decorazione degli edifici di culto e certamente collegato alle decorazioni delle bibbie miniate, trova la sua massima espressione nell'ipogeo di via Dino Compagni[289]. In un torno di tempo che va dagli anni centrali del IV secolo all'esordio del seguente, l'ipogeo riceve sulle pareti degli ambienti complessi ed articolati da un'architettura negativa veramente audace una decorazione pittorica straordinariamente eclettica, dove prevale, appunto, la

141 Catacomba di Priscilla, Cappella Greca

142. Catacomba di S. Sebastiano, sarcofago di Lot

tendenza ciclica d'ispirazione specialmente veterotestamentaria, ma dove non mancano, come si è detto, i *revivals* paganeggianti dovuti, tra l'altro, alla politica religiosa di Giuliano l'Apostata, le memorie della cultura figurativa ellenistica e le scene teofaniche di nuova ideazione. La complessità del programma decorativo di via Dino Compagni tradisce la forza delle intenzioni di una committenza privata di elevato livello sociale e di importante potenziale economico.

Il senso ciclico, arricchito anche dalle storie di passione, prosegue, con molta fortuna, anche nella produzione plastica che dall' età costantiniana giunge alla fine del IV secolo[290]. Nelle catacombe romane si conservano un po' tutte le tipologie tettoniche che si sviluppano in questo periodo: dai sarcofagi a pannelli a quelli a colonne, da quelli ad alberi a quelli a porte di città, da quelli con il passaggio del Mar Rosso a quelli a stelle e corone, da quelli cosiddetti di Bethesda a quelli dell'*Anastasis*.

È proprio nell'ambito della produzione dei sarcofagi romani che sembrano nascere i temi teofanici, come quello della *traditio legis*, che pare trovare la sua manifestazione più antica proprio in un sarcofago di S. Sebastiano[291]. Nei sarcofagi rinvenuti nei complessi cimiteriali romani non mancano, infatti, esemplari con scene di *maiestas Domini*, come in un caso di S. Sebastiano[292] e in uno di Domitilla[293]; di *anastasis*, come in alcuni esempi di S. Sebastiano[294]; della croce isolata e centrale, come succede ancora in un esemplare di S. Sebastiano[295].

Quest'ultimo complesso ha restituito il maggior numero di sarcofagi, forse per la grande proliferazione di mausolei annessi alla *basilica apostolorum* che, appunto, accoglievano le arche marmoree. Tra gli esemplari più interessanti emerge sicuramente il cosiddetto sarcofago Albani[296], riferibile ancora alla prima metà del secolo IV, con la fronte scandita da pannelli strigilati e figurati, con le scene della *maiestas Domini*, della consegna dei simboli del lavoro, della resurrezione di Lazzaro, del miracolo del cieco, della trilogia petrina, del miracolo del paralitico.

Alla fine del IV secolo va, invece, riferito il cosiddetto sarcofago delle due sorelle, sempre conservato nel museo di S. Sebastiano[297]. La fronte è scandita da pannelli figurati e strigilati, con due personaggi-santi che, dalle postazioni estreme, indicano la rappresentazione centrale inclusa in un clipeo e costituita da due figure femminili, un tempo considerate due sorelle, ma più probabilmente riferibili alle personificazioni dell'*ecclesia ex gentibus* e dell'*ecclesia ex circumcisione*, ovvero alle due entità della Chiesa antica, raffigurate come donne in atteggiamento di orante, alle spalle delle quali si scorge la croce, che rappresenta il segno cristologico di coesione tra le due parti.

Nelle catacombe romane, durante la seconda metà del secolo IV, vengono, dunque, introdotte molte scene teofaniche che, dopo aver consumato le prime esperienze figurative nella plastica funeraria, approdano alla decorazione pittorica. Questo clima simbolico si crea con le prime rappresentazioni di introduzione in paradiso, con i martiri e i defunti che diventano protagonisti, a cominciare dal celebre affresco di un arcosolio situato nei pressi della basilica dei SS. Nereo ed Achilleo in Domitilla[298]: siamo nella seconda metà del IV secolo e la martire Petronilla, che già godeva di fama e di culto a Roma, introduce nel giardino del paradiso la nobile defunta Veneranda, con gesti di grande confidenza (fig. 143).

Tra i martiri e i defunti si stabilisce una sorta di amicizia religiosa, un intimo rapporto *inter pares* che qualifica i santi come protettori, patroni e intercessori: essere vicino a loro, essere rappresentati in loro compagnia significa rompere quel limite tra terra e cielo, ben espresso, nelle catacombe romane, dalla creazione dei *retro-sanctos*[299].

Il rapporto di patronato tra martiri e defunto è ben illuminato, alla fine del IV secolo, dal cubicolo di Leone che, proprio all'ingresso e, segnatamente, ai lati della *tabula inscriptionis* dipinta, laddove ci aspetteremmo i principi degli apostoli, presenta le figure dei martiri eponimi Felice ed Adautto, venerati nella catacomba di Commodilla, ove si situa il cubicolo, mentre elevano le corone, simbolo del loro martirio e trionfo[300].

Un documento di grande impatto figurativo esprime, in maniera significativa, il rapporto tra santi e defunti: mi riferisco alla volta del nobile cubicolo del cimitero dei SS. Pietro e Marcellino sulla via Labicana, dove i quattro martiri più venerati sono schierati alla base di una piramide che vede appunto alla sommità il Cristo tra i principi degli apostoli[301]: Tiburzio, Gorgonio, Pietro e Marcellino, con eloquenti gesti di acclamazione, indicano il vertice celeste costituito proprio dal gruppo ternario Cristo-Pietro e Paolo (fig. 144).

Agli esordi del V secolo, sembra questa l'ultima testimonianza della devozione dei santi da parte delle classi romane abbienti ma, forse, sulla stessa linea possiamo collocare il quadro dipinto oltre un secolo dopo nella basilichetta di Commodilla, con i martiri eponimi che presentano la vedova *Turtura* al cospetto della Vergine madre e regina, ma ormai ci troviamo entro spazi deputati al pellegrinaggio e di fronte alle ul-

143 *Catacomba di Domitilla, arcosolio di Veneranda e Petronilla*

time manifestazioni funerarie nelle catacombe[302] (fig. 145).

Quando le catacombe romane acquisiscono il ruolo di sede del pellegrinaggio si inaugura una nuova stagione decorativa che vede apparire lungo gli *itinera ad sanctos* i manifesti dei martiri venerati[303], a cominciare dallo splendido stuolo dei santi Sebastiano, Policamo e Quirino affrescato, agli esordi del VI secolo, nel lucernario di S. Cecilia a S. Callisto[304].

Queste ultime manifestazioni assumono il respiro e l'articolazione dei programmi absidali degli edifici del sopratterra, come nell'affresco di Cristo tra i martiri a Generosa, nella *traditio clavium* di Commodilla, nelle absidi di S. Felicita e di S. Ermete, nella teoria di santi a S. Valentino, nei pannelli di Lucina, di Ponziano e della cripta di S. Cecilia, nella decorazione della tomba di S. Callisto a Calepodio[305].

144 *Catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro, affresco con il Cristo tra Pietro e Paolo ed i Santi della catacomba*

4. Le ricerche

L'arte delle catacombe attrasse immediatamente l'attenzione dei primi scopritori dei cimiteri cristiani di Roma. Gli esploratori del XVI secolo, percorrendo con fatica i meandri delle catacombe, alla luce delle fiaccole, si arrestarono dinanzi agli affreschi, ai sarcofagi, ai mosaici, così semplici nella forma, ma così profondi nei contenuti[306].

Il grande storico della Chiesa Cesare Baronio, descrivendo la prima catacomba ritornata alla luce nel maggio 1578, quella ano-

145. Catacomba di Commodilla, affresco di Turtura, particolare del volto della Madonna

nima di via Anapo, dimostra tutta la sua ammirazione per la *subterranea civitas* appena scoperta ed esulta per il fatto che quegli *ampliora spatia* fossero *sanctorum imaginibus ornata*[307].

Il Baronio, insieme ad altri eruditi dell'epoca, come il de Winghe, il Ciacconio e poi il grande Antonio Bosio si preoccuparono di far riprendere quelle suggestive pitture ad acquarello per poterle meglio apprezzare e studiare.

Sin dagli esordi dell'archeologia cristiana, dunque, l'arte delle catacombe colpì gli studiosi che, però, attribuirono a questi preziosi documenti iconografici il triste ruolo di strumenti funzionali all'interno del complesso dibattito riformista.

L'arte delle catacombe è stata sempre disattesa dagli storici dell'arte e dagli iconografi di ogni epoca, tanto da essere considerata come una sorta di produzione artigianale. Ora se ne è enfaticamente evidenziata la componente spirituale, sollevandola, in maniera antistorica, dalla *facies* figurale dell'epoca, ora si è voluto alleggerire tale componente, rispetto alla precedente cultura pagana. Ora si è rilevato il tratto stilistico compendiario ed eclettico, indovinandovi come un'urgenza e forse una fretta da parte di pittori poco disposti a stazionare a lungo in ambienti oscuri ed angusti, ora si è considerata la meccanica ed ossessiva ripetizione di temi e schemi, come per evidenziare la scarsa originalità[308]. Ora si è insistito sul ruolo catechetico, ora lo si è disconosciuto, in quanto le decorazioni, assai spesso, risultano «imprigionate» all'interno dei cubicoli[309].

Tutte queste valutazioni non riflettono appieno la portata di un'arte che, pur apprezzata alla luce morbida delle lucerne, descrive un immaginario salvifico, tra i più ricchi e significativi che abbia elaborato la cultura religiosa dell'antichità. Un'arte che si esprime nella penombra, ma che riesce a creare un'atmosfera gaia e positiva, che subito elide gli oscuri coni d'ombra degli ambienti ipogei.

L'arte delle catacombe, come l'arte cristiana più in generale, sino agli anni '70 del nostro secolo, era considerata una manifestazione praticamente autonoma, originale, fortemente connotata e dunque decisamente separata da ogni altra espressione figurativa, anche intimamente circonvicina per tempi e luoghi.

Ai nostri giorni, parlare solo di «arte cristiana» e di «arte delle catacombe» sembra di voler avvistare un'isola figurativa immersa in un mare inesistente e insensibile a queste manifestazioni così forti, così espressive, ricche, complesse, diversificate nelle espressioni, particolarmente originali.

L'approccio ermeneutico nei confronti dell'arte della catacombe, così come succede per tutta l'arte cristiana, ha utilizzato, per molto tempo, piuttosto gli strumenti dell'esegesi e della speculazione teologica che quelli vigenti presso gli storici dell'arte. E, d'altro canto, gli studiosi delle antichità cristiane guardavano a quelle prime manifestazioni artistiche come a formidabili *test* di controprova per le loro teorie controriformiste. E

tutto questo sin dal momento genetico dell'archeologia cristiana, intesa come argomento di approfondimento, se non ancora di ricerca scientifica.

Questo stato di cose condusse, agli esordi del nostro secolo, alla creazione di una «scienza dell'arte cristiana» e dunque di uno «studio dell'arte delle catacombe», intrisi di potenti intenzioni apologetiche, di evidenti caratteri confessionali, di strumentali funzioni speculative, di metodi ermeneutici preconfezionati, di letture fortemente dogmatiche. Tutte queste linee metodologiche confluiscono nel pensiero, nell'attività scientifica e nell'approccio iconografico di Joseph Wilpert, di cui, a cinquanta anni dalla scomparsa, si sono comprese tutta la forza e l'intelligenza recensiva nei confronti dei materiali iconografici paleocristiani, ma anche la grave responsabilità per aver tracciato dei solchi profondi tra le diverse manifestazioni artistiche cristiane e non cristiane[310].

Il Wilpert contribuì a disegnare una fisionomia dell'arte paleocristiana, privilegiando, innanzi tutto, l'arte delle catacombe, con riguardo particolare per la pittura cimiteriale, puntando lo sguardo specialmente su Roma e sezionando i materiali in tre grandi aree tipologiche, ossia le pitture, i sarcofagi e i mosaici, affidando un ruolo solo secondario alle altre arti. Tutte queste operazioni agevolarono il suo desiderio di raccogliere i materiali iconografici, di documentarli secondo i più moderni criteri rappresentativi, quali le foto acquarellate per le pitture e le restituzioni grafiche per i sarcofagi, ma innalzando delle barriere insormontabili tra le diverse classi artistiche.

Eppure i *corpora* che egli dedicò alle pitture delle catacombe romane[311] e ai sarcofagi[312], costituiscono ancora un attraente punto di riferimento tra gli studiosi di iconografia paleocristiana, che restano sempre in attesa di repertori più aggiornati e redatti secondo criteri più allineati con la moderna critica figurativa della tarda antichità.

Soltanto nell'ultimo trentennio l'arte paleocristiana è stata osservata da una postazione meno settoriale ed è stata coinvolta nel giro delle esperienze figurative del tempo, enucleandone i caratteri connotanti, ma denunciandone anche tutti quei fenomeni di continuità, che innestano le manifestazioni figurative cristiane nel naturale divenire dell'arte tardo-antica.

Mentre un vecchio pregiudizio faceva trattare ancora «a parte» l'arte delle catacombe[313], si cominciò a considerare la cultura figurativa paleocristiana in maniera contestuale[314], nel senso che, sul piano storico artistico, viene oramai osservata insieme a quella pagana.

Queste prime osservazioni furono puntualizzate, negli stessi anni, dal Bianchi Bandinelli[315], che intravide nella produzione tardoantica un preciso fenomeno di continuità della cultura figurativa ellenistica e, segnatamente, nella decorazione pittorica delle catacombe. A queste notazioni di carattere generale e propriamente figurativo si affiancano gli interventi di approccio storico artistico di Ernst Kitzinger che ideò la definizione dell'ellenismo perenne, intendendo, con questo, un periodico e continuo ritorno dell'*imagerie* elaborata dall'arte greco-romana, durante tutti i secoli della tardo-antichità[316].

Nel frattempo si andavano precisando le posizioni critiche degli iconografi cristiani, che, alleggerendosi della settorialità stabilita dalla visione simbolica del Wilpert, si immisero in una posizione continuista che vedeva nella formazione del repertorio cristiano una graduale evoluzione di scene ed immagini[317]. L'apporto più consistente, in questo senso, venne da Theodor Klauser[318], ma importanti puntualizzazioni vennero, in seguito, dal Dassmann[319], dall'Engemann[320], dal Brandenburg[321] e dal Deichmann[322].

Con questi ultimi studi, l'arte paleocristiana sembra liberarsi dalle letture univoche, che tenevano unite, attraverso un filo conduttore, le diverse realtà figurative, collegandole ad un unico referente di base.

Tali idee connotanti, nel passato, erano state preconfezionate per essere, poi, meccanicamente applicate alle arti figurative e, talora, vi si riconosceva quell'espressione definita e continua del potere soterico e sacramentale intravista dal Wilpert[323] e arricchita, con sfumature appena diverse, dal Sauer[324] e

dal Casel[325]; talora, e più di recente, vi si individuava la manifestazione figurata della speranza nell'immortalità e nella resurrezione[326].

Mentre, durante l'ultimo trentennio, tutte le teorie del passato sono state messe in discussione, proprio per la unilateralità che proponevano, l' «arte delle catacombe» soffriva per altre disattenzioni. Proprio vent'anni orsono, per esempio, in un ampio contributo che voleva abbracciare analiticamente la produzione pittorica romana del IV secolo[327], si eliminava dal quadro complessivo la pittura catacombale, spiegando la censura con l'eccessiva oscillazione cronologica delle diverse regioni delle catacombe.

Questa grave censura sembrava trovare ragione in un articolo che denunciava, forse in maniera asseverativa, lo stato delle cose[328]. In buona sostanza, si diceva che la critica moderna si era immessa in un vicolo cieco, per quanto attiene il progresso delle conoscenze cronologiche delle catacombe romane.

Il dibattito, negli ultimi trenta anni, sembra essersi esercitato specialmente in relazione alla vasta produzione pittorica del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino sulla via Labicana; un dibattito che, rispetto al momento iniziale, che vide il confronto del Kollwitz[329] e del De Bruyne[330], sembra essersi collocato, in questi ultimi anni, in un'area problematica assai più ampia e metodologicamente più impegnativa, che interessa non solo e non tanto la definizione cronologica delle pitture, ma che si allarga a considerare la datazione assoluta delle catacombe[331].

Il dibattito sembra essersi incanalato in un percorso circolare che, da un lato, considera isolatamente il patrimonio pittorico delle catacombe della via Labicana, secondo un approccio storico-artistico, giungendo a cronologie piuttosto mature, che vengono poi collocate un po' innaturalmente nel relativo contesto monumentale e che, dall'altro, chiede alle decorazioni niente più di una controprova, piuttosto che un'effettiva compartecipazione, per la definizione della storia delle diverse regioni cimiteriali[332].

Nei due casi la decorazione pittorica del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino soffre di strumentalizzazioni preventive, che ne alleggeriscono ora la portata espressiva a favore di deduzioni solo cronologiche, ora l'intimo legame con i supporti, collocando i vari affreschi come in una pinacoteca.

Il diagramma iconografico disegnato dalla produzione pittorica del cimitero, invece, mostra l'articolazione tipica delle decorazioni catacombali, con una successione di fasi, già nel progetto e nella creazione dei sepolcri e poi nel momento propriamente decorativo. Anche nel cimitero della via Labicana si può assistere al fenomeno – ora sempre meglio rilevato – di interruzioni, pentimenti e variazioni in corso d'opera.

Per questo motivo va, innanzi tutto, ridimensionata o guardata con sospetto la presunta «moda» che individua nell'estrema utilizzazione dei cimiteri come tali, il diffondersi di «cubicoli bianchi», indovinando in tale consuetudine come una «stanchezza» ed un irreversibile processo di impoverimento delle intenzioni decorative. Molto spesso i cubicoli solo dealbati possono rappresentare i testimoni di un cantiere che aveva predisposto un'area in ogni sua parte, sino a stendere il supporto e l'intonaco dei cubicoli, in attesa dell'acquisto delle varie camere e della decorazione definitiva, lasciata alle decisioni della committenza.

Tutto questo comporta una dicotomia tra l'azione dello scavo dell'area catacombale e la decorazione dei singoli sepolcri: basti pensare – a titolo d'esempio – al celebre ambiente esagonale dell'ipogeo di via Dino Compagni, dove un cubicolo solo scavato ed uno solo dealbato convivono con affreschi di grande impegno iconografico come la cosiddetta «lezione di medicina»[333] e si pensi all'area convenzionalmente detta di Novella nel complesso di Priscilla, dove l'arcosolio del pastore con i galli rappresenta l'unico monumento affrescato di una serie di altri arcosoli bianchi, pronti per essere decorati, ma mai finiti[334].

Non si può dimenticare, poi, il caso di alcuni nicchioni del cimitero anonimo di via Anapo, che comportano la decisione di decorare con pitture i singolari arcosoli oblunghi, soltanto dopo aver sistemato alcune sepolture nella parete di fondo[335]. Questi esempi non rappresentano eccezioni rare, ma segnali piuttosto diffusi ed interessanti di una dinamica che, molto spesso, non vede muoversi in sintonia la progressione dello scavo, la creazione delle sepolture e il relativo decoro. Senza contare che molti nuclei delle catacombe romane nascono all'interno di contenitori ipogei preesistenti[336], dove i *fossores* e i pittori possono muoversi liberamente in punti diversi dell'area, senza seguire un fronte ordinato[337].

Da queste considerazioni discende la cautela, suggerita da più parti, nel considerare le pitture delle catacombe come indiscutibili materiali funzionali alla definizione cronologica di un'area catacombale, dando luogo, tra l'altro, ad un fenomeno di precaria attendibilità, quando tali documenti iconografici soffrono essi stessi per difficoltà interne di valutazione cronologica. La pittura delle catacombe, infatti, svolgendosi approssimativamente entro l'arco di due secoli e ripetendo, spesso, temi e schemi, secondo strutture poco differenziate, non sempre offrono validi punti di riferimento per una datazione affidabile e assoluta.[338]

Con questo non si vuole alleggerire il ruolo delle decorazioni pittoriche nella considerazione globale di un'area o di un cimitero, ma occorre collocare tali affreschi nel divenire storico del monumento. È per questo che lo specialista della pittura cimiteriale romana si è presa come una pausa di riflessione, piegandosi su se stesso ed abbandonando sia le disquisizioni propriamente iconologiche, sia quelle solamente cronologiche. Oggi si è lasciato maggiore spazio alle considerazioni di natura documentaria[339] e tecnica[340], alla ricerca delle radici più profonde del fenomeno figurativo, riprendendo lo studio dall'esecuzione degli affreschi catacombali, suggerendo la maniera e indicando l'urgenza di un immediato intervento conservativo, elaborando, come si è detto, un censimento delle pitture quanto mai preciso e dettagliato, per avere un panorama largo e chiaro, che si proponga come base affidabile per ogni studio più profondo e particolare.

Queste riflessioni tradiscono la debolezza delle determinazioni cronologiche delle pitture catacombali rispetto a quelle attribuite ai sarcofagi che, pur intrattenendo rapporti meno intimi con i monumenti in cui sono collocati, per la loro mobilità e per il lungo lasso che può anche intercorrere tra la preparazione del manufatto e l'utilizzazione, sembrano denunciare una periodizzazione più affidabile[341].

Gli affreschi e i sarcofagi, comunque, intesi come gli espedienti decorativi più connotanti delle catacombe romane, attendono ancora considerazioni più profonde ed anche simultanee per preparare una vera e propria storia dell'arte delle catacombe. Dopo le considerazioni «separate» del Wilpert[342] e quelle più interessate alle decorazioni pittoriche del De Bruyne[343], le riflessioni del Testini sono apparse riassuntive e sacrificate dalla loro collocazione in un manuale[344], e questa sensazione si avverte anche nelle riprese più recenti, sia monografiche[345], sia ancora manualistiche[346] o addirittura più generiche[347] ed acritiche[348].

La storia dell'arte delle catacombe deve essere ancora scritta e, forse, si potrebbe proprio iniziare dai volti, dalle fisionomie, che appaiono come visioni dalle ombre delle gallerie. Volti per lo più anonimi, ripetuti secondo schemi semplificati e più spesso impegnati nel rendere una semplice «unità» figurativa che una specifica «personalità» iconografica. Ma, sfogliando il ricco repertorio dei volti dipinti e scolpiti nelle catacombe, ci si imbatte in sguardi di grande impatto psicologico, a cominciare dal celebre filosofo, già considerato Paolo, nella teoria dell'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni[349] (fig. 146). Qui convergono tutti quegli elementi che caratterizzano i ritratti della tarda antichità, nelle redazioni più precoci eppure già intese ad allentare tutte quelle regole e quelle peculiarità, che avevano resa famosa la ritrattistica romana. Ogni aderenza ai caratteri fisionomici del personaggio sembra dimenticata, per evidenziare l'espressione ad un tempo compassata e tesa, rassegnata eppure

146 Ipogeo degli Aureli in viale Manzoni, volto di un filosofo

inquieta, in un intenso e compresente senso della ricerca di un punto lontano e indefinito e della sicurezza di aver raggiunto una pace interna definitiva.

Il volto degli Aureli, come quelli di molti sarcofagi dell'età tardo-severiana o protogallienica, propone uno sguardo ispirato, quasi visionario, calandolo in quella concezione figurativa che, con labili e vacue espressioni psicologiche e con un «doloroso stupore», dovrebbe esprimere «l'angoscia del vivere in quei tragici tempi»[350].

Molti volti delle catacombe e specialmente dei ritratti più antichi propongono questa paradossale compresenza di inquietudine, depressione e insoddisfazione, ma anche di una strana calma, di una totale sicurezza, di una libertà raggiunta attraverso la sapienza e la dottrina.

L'espressione di tesa e grave spiritualità del «filosofo» di viale Manzoni è anche il frutto di una rapida tecnica «impressionistica». Espressione e tecnica tornano, tra il 250 e il 260, nei volti della lunetta di fondo del cubicolo della Velata in Priscilla, che mostra alcuni tra i più efficaci ritratti di tipo pneumatico che ci abbia lasciato l'arte delle catacombe[351]. Se percorriamo la catacombe romane troviamo decine di volti ispirati, tutti pertinenti all'età tardo-severiana o protogallienica: dal frammento di un sarcofago paradisiaco di Priscilla con una matrona lettrice[352], ad un ispirato ritratto femminile su un coperchio frammentario di S. Callisto[353]; dal melanconico ritratto di *Bassa*, evocata insieme al marito in un vetro dorato, ancora *in situ*, nel cimitero di Panfilo[354], ad una fanciulla ritratta in figura intera sulla fronte di un sarcofago sempre di Priscilla[355].

Dall'esordio del IV secolo e sino all'età costantiniana i volti delle catacombe, come tutti i ritratti romani, risentono dell'impulso espressionista che arriva nella capitale con il sopraggiungere delle idee e delle religioni d'oriente, ma anche delle culture figurative di tipo plebeo, intendendo con questo il riemergere delle concezioni figurative autoctone, ben definite come «subantiche»[356].

Questo potente filone figurativo produsse dei ritratti-maschera, molto forti nell'impatto, quasi violenti e spudorati nel proporre gli sguardi stralunati, maggiorati, incorniciati da rughe di atteggiamento che percorrono la fronte, profonde come fossero cicatrici. Molti volti delle catacombe, che esprimono il tumultuoso periodo che va dalla tetrarchia alla fase costantiniana, documentano questa importante virata della storia del ritratto tardoantico. Primi fra tutti i volti delle oranti del cimitero dei Giordani, che una sintomatica ed eloquente convenzione popolare riconosce, nel dialetto romanesco degli operai degli inizi del secolo, come «piagnone» (fig. 147). Questi due volti[357] propongono fisionomie grottesche, al limite della maschera tragica, dove tutto il fuoco espressivo è assunto dallo sguardo patetico, esageratamente marcato, fortemente impegnato in un'intenzione drammatica e dolorosa.

Questi volti tragici tornano e ritornano nei sarcofagi romani e, specialmente, nel coevo rilievo delle lastre policrome del Museo Nazionale Romano[358] che, pur non proponendo veri e propri ritratti, mostra una sequenza, piuttosto serrata, di fisionomie estremamente caratterizzate, vuoi per quanto attiene a quelle del Cristo, sempre ieratiche ed ispirate alla tipologia filosofica, vuoi per quel che riguarda quelle dei miracolati, che presentano facce abbastanza anonime, iterate, ma fortemente espressive.

Più ci avviciniamo al momento costantiniano più è facile notare un «bipolarismo» costituito, da un lato, da un prosieguo dell'espressionismo in voga sin dall'inizio del secolo e, dall'altro, da un meditato ed evidente *revival* classico, che toccherà il culmine e gli esiti più definiti negli anni centrali del secolo IV.

La prima tendenza è ancora documentata dalle fisionomie e dai ritratti dipinti, come, per esempio, la cosiddetta Madonna del cimitero Maggiore[359] (fig. 148) che, per la sua assoluta frontalità, ma specialmente per lo sguardo esageratamente maggiorato, ricorda molto da vicino tante effigi delle dame dei costantinidi, nello stesso modo in cui certi ritratti forti del cubicolo circolare di via Dino Compagni[360] –, da Balaam all'angelo, dal Cristo alla Samaritana (fig. 149), da Sansone (fig. 150) ad alcuni Filistei –, rievocano molte stereometrie ed altrettanti contrasti chiaroscurali dei rilievi ufficiali della più matura plastica costantiniana.

L'altra linea figurativa, che si esprime al meglio nello «stile bello» di sarcofagi famosi come quelli di Giunio Basso[361], dei due fratelli[362] e della creazione, più noto come «dogmatico»[363], si snoda nelle catacombe di Roma attraverso alcuni celebri ritratti, da quello morbido e classico della fanciulla di via Dino Compagni[364] a quello più evanescente eppure aulicamente stagliato contro un fondale neutro del giovanetto a Domitilla[365]. Ma i classici volti lisciati, organici e coerenti dal punto di vista formale, sono meglio apprezzabili nella plastica e, segnatamente, in uno splendido fregio continuo del cimitero di Pretestato[366], in un sarcofago del cimitero di Novaziano[367], in una armoniosa fronte delle catacombe di S. Sebastiano[368],

147 Catacomba dei Giordani, affresco con ritratto di una defunta

148 Cimitero Maggiore, affresco con la «Madonna» e il bambino

ma specialmente in un esiguo frammento, di recente scoperta, nella tricora orientale di S. Callisto, con due classici volti del Cristo e di S. Paolo, forse impegnati in una scena di *maiestas Domini*[369] (fig. 151).

Anche il periodo che va dalla seconda metà del IV secolo agli esordi del seguente, in corrispondenza con l'ultima stagione figurativa delle catacombe romane, propone molti ritratti ed altrettante fisionomie d'epoca, a cominciare dal tipico volto di Petronilla nell'arcosolio di Veneranda a Domitilla[370], che presenta i caratteri, l'espressione immobile, l'acconciatura tipica degli anni '60–'70 del secolo IV, non lontano dai due più anonimi volti, già informati dei canoni stereometrici delle personificazioni, del sarcofago cosiddetto «delle sorelle» a S. Sebastiano[371], che va riferito già alla fine del secolo.

Anche i volti del Cristo e dei principi degli apostoli acquisiscono, in questi anni, delle peculiarità speciali che annunciano il tono icastico e inamovibile della ritrattistica bizantina: basti soffermarsi ad osservare il busto del Cristo al centro del soffitto del cubicolo di Leone a Commodilla[372] (tav. I, p. 8). Tali fisionomie, esangui nell'impostazione e vibranti nell'accostamento violento delle terre, specialmente brune e rosse, si riscontrano anche nelle immagini di S. Paolo della *majestas* di via Dino Compagni[373] e del cubicolo del fossore Diogene a Domitilla[374], ma anche nel volto di Eva del cubicolo dell'Esodo ai Giordani, che propone lo sguardo segnato da forti sottolineature scure, come se avesse gli occhiali[375].

Anche abbandonando l'evoluzione fisionomico-ritrattistica e seguendo l'itinerario segnato dalla storia delle strutture iconografiche e dei contesti figurativi si può ricostruire un percorso formale, ancora non disegnato dalla critica, eppure estremamente interessante per restituire la genesi e gli sviluppi di un linguaggio artistico che informa l'arte delle catacombe.

Il discorso potrebbe iniziare da alcune scene dipinte, ancora sensibili all'ambientazione *en plein air* e alla veduta dall'alto o a volo d'uccello provenienti dall'esperienza figurativa romana, puntualizzata nelle scene di genere che, a loro volta, ricordano la cultura ellenistica. Questa tipologia figurativa trova espressione specialmente in alcuni quadri dell'ipogeo degli Aureli[376] e nelle scene pastorali dell'attico del mausoleo di *Clodius Hermes* a S. Sebastiano[377], ma si manifesta anche nei sarcofagi a grandi pastorali, documentati da alcuni monumenti ancora integri, ed anche da un cospicuo numero di frammenti[378].

Da questi contesti aperti, cominciano a crearsi delle realtà iconografiche più composte, più evanescenti, più organizzate geometricamente, come nella scena paradisiaca del loculo dipinto del secondo piano di Priscilla[379], ma ancora nell'ambito del III secolo avvengono delle riduzioni o meglio dei «ritagli» di situazioni forti ed emblematiche che, proiettandosi in primo piano, denunciano tutto il loro ruolo emblematico: è il caso della Madonna con il profeta a Priscilla[380], delle scenette dei sacramenti[381] e di Lucina a Callisto[382], del pastore che separa il gregge dagli animali selvatici[383] e delle vignette neotestamentarie nella *coronatio* di Pretestato[384], degli affreschi più antichi del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino[385], della decorazione del cubicolo della Nunziatella[386].

La semplificazione delle situazioni figurative comporta anche un impoverimento dell'apparato iconografico che si riduce a pochi essenziali elementi, che coincidono anche con le «chiavi di lettura» per decifrare le diverse scene. Un altro espediente subito adottato dai decoratori delle catacombe è quello di attribuire alle diverse figure proporzioni perfettamente funzionali, anch'esse, alla decodificazione delle immagini. Così il Cristo, rispetto ai guariti, ha sempre dimensioni maggiorate, ancor più sottolineate dalla grave gestualità dell'*impositio manuum* o dell'utilizzazione della *virga* taumaturgica, ma nelle scene del battesimo di Gesù, ad esempio, i ruoli si invertono, nel senso che al Battista vengono attribuite proporzioni maggiori del Cristo, per indicare l'azione, la gerarchia delle figure e la dinamica della scena.

149 Ipogeo di via Dino Compagni, cubicolo di Sansone, particolare del volto della Samaritana

Un carattere, tipico di tutta l'arte tardoantica, ma specifico della cultura figurativa religiosa, diviene costituzionale nell'arte delle catacombe: mi riferisco alla proiezione in primo piano di ogni immagine degli affreschi, dei rilievi, ma anche delle incisioni a tema biblico, che si conservano nei cimiteri

150 Ipogeo di via Dino Compagni, cubicolo di Sansone, particolare del volto di Sansone

paleocristiani di Roma. Con questo espediente l'atmosfera simbolica si acuisce e la finalità didattica si evidenzia, sino a trasformare questi proverbiali stralci biblici in formidabili manifesti religiosi.

Tutte queste caratteristiche informano l'arte delle catacombe del III e del IV secolo, con una progressiva evoluzione e puntualizzazione, talché in età costantiniana le pareti, le volte, gli arcosoli dei cubicoli, ma anche le zone interloculari delle gallerie, le chiusure delle sepolture, incise, dipinte o decorate a rilievo, le fronti e i coperchi di sarcofagi si prestano indifferentemente come duttili supporti per accogliere carrellate, pinacoteche, sequenze, fregi, teorie di quadri biblici estremamente ridotti nello sviluppo figurativo, appena giudicabili a livello ermeneutico, se non fosse per la ossessiva iterazione degli schemi.

Succede, anzi, che gli spazi tra i loculi ricevono decorazioni a «fregio continuo» dimostrando una disinvolta interrelazione con l'organizzazione iconografica dei sarcofagi della prima metà del IV secolo: così nel loculo di *Grata* al cimitero dei Giordani[387]; così, nello stesso complesso, nel loculo con le scene del miracolo della rupe, della moltiplicazione dei pani, dell'adorazione dei Magi, di Noè nell'arca, della resurrezione di Lazzaro, di Daniele tra i leoni, di Tobia con l'arcangelo, della guarigione del paralitico, della personificazione del Tigri[388]; così nel loculo di *Ianuarius* a Domitilla[389].

Mentre la pittura delle catacombe vive una lunga stagione che dal momento tetrarchico giunge a quello teodosiano, proponendo schemi estremamente simili e mutando soltanto il linguaggio stilistico, che conosce due «rinascenze» di tipo «classico» alla metà e alla fine del secolo IV, i sarcofagi meglio scandiscono il tempo che passa, sia con l'adozione di tipi tettonici diversificati, sia con l'assunzione di stilemi figurativi in continua mutazione.

In questa lenta ma ben giudicabile evoluzione si osserva un progressivo assottigliarsi dei volumi anatomici delle figure, che giunge a infondere alle immagini un effetto sinuoso e inconsistente, con *silhouettes* più disegnate che rese in rilievo. E tutto questo con una scultura non più attenta alla realizzazione dell'altorilievo, ma incline a rendere un effetto ottico con linee più o meno profonde che, raccogliendo l'ombra, danno luogo ad un rilievo negativo.

Avviato in epoca costantiniana questo espediente trova il culmine nei sarcofagi di età teodosiana, quando il panneggio delle figure è percorso da una trama oramai geometrica di linee sinuose e quando le immagini si assottigliano sino a toccare i margini della fronte: così nel sarcofago a stelle e corone di S. Sebastiano[390], così nel sarcofago di Bethesda a Pretestato[391].

151 Complesso di S. Callisto, Tricora orientale, rilievo con i volti di Cristo e di Paolo

Con questi materiali, ma anche con le più tarde manifestazioni pittoriche – dagli ambienti più recenti di via Dino Compagni[392] al cubicolo dell'Esodo dei Giordani[393], dal cubicolo di Leone a Commodilla[394] a quello dei santi eponimi a Pietro e Marcellino[395], sino all'abbraccio di Pietro e Paolo a Chiaraviglio[396] – si consuma l'ultima stagione figurativa delle catacombe romane, relativamente alla loro storia funeraria, ed un'altra se ne apre, più contenuta nelle espressioni iconografiche e collegata al fenomeno del pellegrinaggio[397], ma questa arte parla una lingua già medievale e mostra molti motivi di relazione e collegamento con gli edifici di culto del sopratterra, accompagnandoci verso un'altra epoca, verso un'altra cultura, verso un altro mondo.

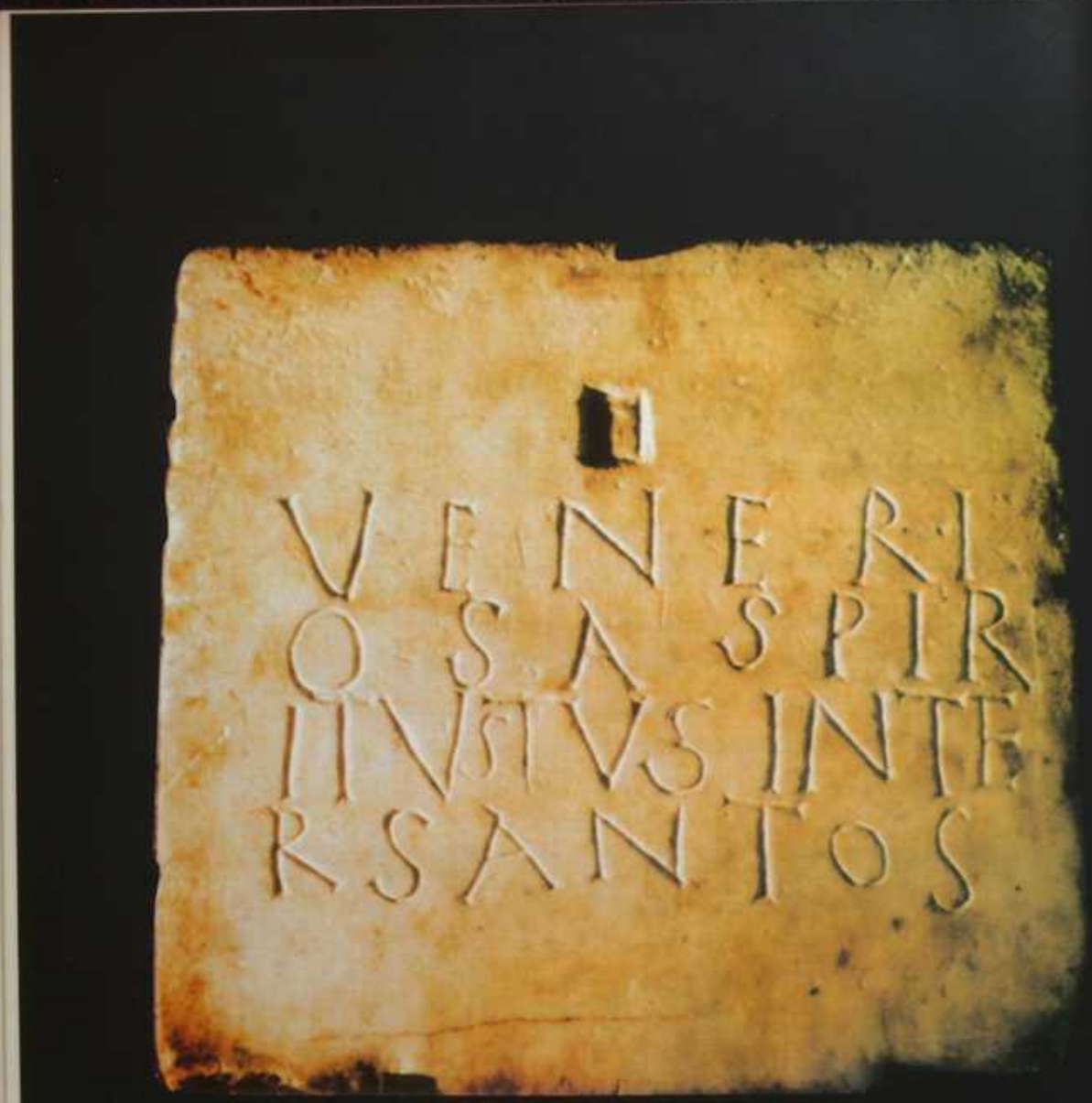
Note:

1 Hier., *In Ezech.* 12,40 = PL 25, 375.
2 Prud., *Peristr.* 11 = CSEL 61, 417–418.
3 Bertonière 1985.
4 Fiocchi Nicolai 1995.
5 Bisconti 1989, p. 400.
6 Bisconti 1995, pp. 262–263; Bisconti 1995a.
7 Mazzoleni-Bisconti 1992, pp. 52–53.
8 Bisconti 1996, p. 94.
9 Cfr. *supra* alla nota 5.
10 Cfr. *supra* alla nota 2.
11 L'ipogeo degli Aureli, per cui cfr., da ultimo, Bisconti 1985, presenta due lucernari nella volta del grande cubicolo con iscrizione musiva ed uno nell'altro ambiente ipogeo. La postazione assunta dai lucernari influenza l'organizzazione del programma decorativo dei due ambienti.
12 Fasola-Fiocchi Nicolai 1989, p. 1187.
13 Fasola 1983, col. 666.
14 Fasola 1994, coll. 49–57.
15 Fiocchi Nicolai 1995, p. 764.
16 Fiocchi Nicolai 1997, p. 133.
17 *Ibidem*.
18 Bisconti 1990.
19 Bisconti 1992, pp. 109–117.
20 Cfr. *infra* al capitolo 2.
21 Testini 1966, pp. 307–309.
22 Bisconti 1995b.
23 Ahlquist 1995.
24 Testini 1966, p. 307.
25 Vitale 1995.
26 Giuliani 1997.
27 Dal cimitero di Ciriaca provengono due ritratti di defunti ora alla Biblioteca Apostolica Vaticana; dallo stesso complesso proviene un *emblema* con la rappresentazione di un gallo. Il Bosio, il Séroux D'Agincourt, il Boldetti e il de Rossi videro alcuni monumenti musivi oggi perduti (Bisconti-Mazzoleni 1996). Non mancano iscrizioni musive, talora ridotte ai soli monogrammi cristologici, talora a vere e proprie espressioni devozionali, come quella celebre dei *Martures sancti boni benedicti bos atiutate Quiriacu* del cimitero di Panfilo (ICUR X, 25350).
28 Giuliani 1997a.
29 Ferrua 1961.
30 Giordani 1979, pp. 238–250. L'iscrizione (*qui filius diceris et pater inveneris*) allude in buona sostanza alla identità tra il Cristo e il Padre. «Gesù è insieme figlio e padre – precisa il Ferrua (Ferrua 1991, p. 26) –; figlio di Dio come Verbo, padre degli uomini come creatore che ha dato loro la vita naturale e come redentore che li ha rigenerati alla vita soprannaturale».
31 Sulle fonti che descrivono i *coemeteria* cristiani della prima ora e, segnatamente, Hipp., *Philos.* IX, 12, 14 = GCS 26, 248; Tert., *Ad Scap.* 3, 1 = CSEL 76, 11; ID., *Apol.* 39, 6 = CSEL 69, 92, cfr. Fiocchi Nicolai 1997, p. 122 e il contributo di Fiocchi Nicolai in questo volume.
32 Bisconti 1996.
33 Carletti 1988.
34 Carletti 1985.
35 Carletti 1988.
36 Cfr. *infra* al capitolo 2.
37 Cfr. *supra* alle note 25–28.
38 Bisconti 1997, p. 174.
39 Ferrua 1986.
40 Carletti 1998 ed il contributo di D. Mazzoleni in questo volume.
41 ICUR VIII, 23243.
42 Bisconti 1997, p. 174.
43 De Rossi 1864-1877, III, pp. 575–578.
44 Armellini 1880, pp. 354–361.
45 Josi 1926, p. 138.
46 Ferrua 1957, pp. 29–34; Ferrua 1958, pp. 40–45.
47 Bisconti-Giuliani-Tommasi 1995.
48 Felle-Del Moro-Nuzzo 1994.
49 Felle-Giuliani c.s.
50 De Santis 1994.
51 Bisconti 1996.
52 Morey 1959.
53 Cfr. specialmente Boldetti 1720, p.189, che vedeva nei recipienti i contenitori del pane e del vino per l'eucarestia. Vedi, anche, Buonarroti 1716 e, da ultimo, De Rossi 1864.
54 Garrucci 1864, pp. X–XI.
55 Cfr. Vopel 1899, pp. 78–93; Fremersdorf 1957, p. 218.
56 Zanchi Roppo 1969, p. 2; Faedo 1978.
57 Engemann 1968–1969, pp. 7–25.
58 Deichmann 1993, p. 319.
59 Février 1978.
60 Giuntella 1985; Paintee 1988.
61 Sui temi, sulle tecniche, sugli *ateliers* dei vetri dorati cfr., da ultimo: Faedo 1985; Faedo 1995.
62 Cfr. Testini 1966, pp. 215–217.
63 Vedi Bisconti 1995, p. 280.
64 Bisconti 1995a.
65 Cfr. Février 1978; De Santis 1994.
66 Ferrua 1994.
67 De Maria 1991–1992.
68 Bisconti 1996, p. 102.
69 Testini 1966, pp. 212–215.
70 Pohl 1952; Provoost 1970; Rasmieri 1978; Pavolini 1981; Atlante Forme Ceramiche 1981.
71 Graziani Abhani 1969; Ennabli 1976; Paleani-Liverani 1984; Paleani 1993; Marconi Cosentino-Ricciardi 1993.
72 «La luce splende nelle tenebre, ma le tenebre non l'hanno sopraffatta» (*Gv.* 1,5).
73 «*Ut noctis tenebras hoc solatio temperamus*» (Hier., *Contra Vigilant.* 7 = PL 23, 345).
74 Testini 1966, p. 212.
75 ICUR X, 26397.
76 ICUR IV, 9913.
77 Bisconti 1997, p. 174.
78 Cfr. D'angela 1985; La Rocca 1988; Amante Simoni 1990; Spagnoli 1993.
79 Cfr., Boldetti 1720, pp. 495–519; Buonarroti 1761, pp. X–XI; Marangoni 1744, pp. 370–390; De Rossi 1864–1877, III, pp. 577–620; Fasola 1976, p. 58; Salvetti 1978, pp. 103–104.
80 Spera 1995.
81 Chalkia 1991.
82 Guidobaldi-Guiglia 1983, p. 112.
83 *Ibidem*, pp. 64–65.
84 Spera 1995, fig. 1.
85 Spera 1992.
86 Cfr. Wilpert 1910, p. 42; Spera c.s.
87 Tolotti 1977, pp. 62–64.
88 Guyon 1987, pp. 382–389.
89 Fasola 1972, p. 287.
90 Weiland 1994.
91 Recio Veganzones 1978.
92 Spera 1995.
93 Pergola 1990.
94 De Bruyne 1970; Tolotti 1978; Recio Veganzones 1980.
95 Bisconti 1985.
96 Bisconti 1998, p. 36.
97 Moormann 1998, pp. 31–32.
98 Cfr. *supra* alla nota 96.
99 Van Essen 1956–1958.
100 Bisconti 1994, p. 29.
101 De Bruyne 1968; Reekmans 1964; Bisconti 1997a.
102 Cfr. *supra* alla nota 95.
103 *Nr*, p. 27, n. 38.
104 *Ibidem*, p. 25, n. 21.
105 Bisconti 1994, p. 29.

106 Pergola 1975.
107 De Bruyne 1968.
108 Testini 1978.
109 Deckers-Seeliger-Mietke 1987, pp. 348–350.
110 Bisconti 1990; Bisconti 1992.
111 Goffredo c.s.
112 Tolotti 1970, p. 163.
113 Deckers-Mietke-Weiland 1992, pp. 80–82.
114 Carletti 1992.
115 *Nr*, p. 104, n. 13.
116 *Nr*, p. 105, n. 15.
117 Bisconti 1994, p. 35.
118 Wirth 1934.
119 Markthaler 1927.
120 Cavazzini 1994–1995.
121 *Nr*, pp. 23–24, n. 7.
122 *Ibidem*, p. 78, n. 5.
123 Guarducci 1966.
124 Deckers-Mietke-Weiland 1991, tav. 1.
125 *R*, n. 663.
126 Giuliani 1996.
127 *Nr*, pp. 27–28, n. 39.
128 Martinez Fazio 1976.
129 Bisconti 1979.
130 Bisconti 1992, p. 101.
131 Fiocchi Nicolai 1982.
132 Vismara 1986.
133 *Nr*, p. 109, n. 44.
134 Pani Ermini 1969.
135 *Nr*, p. 25, n. 15.
136 Deckers-Mietke-Weiland 1991.
137 *Ibidem*, tavv. 24 b–c.
138 Andreae 1980, pp. 158–159.
139 *R*, n. 381.
140 *Ibidem*, n. 557.
141 *Ibidem*, n. 558.
142 *Ibidem*, n. 363.
143 *Ibidem*, n. 519.
144 Cecchelli 1944, tav. 34.
145 Bargebuhr 1991.
146 Bisconti 1981.
147 Ferrua 1990, p. 68, fig. 23.
148 Cfr. *supra* alla nota 123.
149 *Nr*, p. 104, n. 9.
150 *Ibidem*, p. 64, n. 79.
151 *Ibidem*, p. 127, n. 45.
152 *Ibidem*, p. 125, n. 31.
153 Bisconti 1988.
154 Bisconti 1981a.
155 De Bruyne 1959, p. 183.
156 Santagata 1980.
157 Bisconti 1995, fig. 10.
158 *Ibidem*, p. 287.
159 Van Dael 1978.
160 Dagens 1971.
161 Bisconti 1990.
162 *Nr*, p. 131, n. 72.
163 *Ibidem*, p. 32, n. 4.
164 Février 1985, p. 78.
165 Deckers-Mietke-Weiland 1992, p. 57.
166 Andreae 1980.
167 Cfr., ad esempio, *R* 188, 513 e, da ultimo, Bozzini 1975–1976.
168 *Nr*, p. 102.
169 ICUR V, 15394, 15395.
170 Cecchelli 1944, pp. 180–184.
171 Styger 1933, pp. 307–309.
172 Wurmbrand-Stuppach 1927.
173 Bisconti 1985, p. 839.
174 Jastrzebowska 1979.
175 Cfr. *supra* alla nota 174.
176 Février 1977; Février 1978.
177 Bisconti 1992.
178 Ghedini 1990, p. 36.
179 Carletti 1981.
180 Février 1977.
181 Wilpert 1891.
182 Stuiber 1957.
183 *Nr*, pp. 100–101, n. 1.
184 Cfr. *supra* alla nota 173.
185 Bisconti 1990.
186 *Nr*, pp. 63–64, n. 68.
187 Ghedini 1990.
188 Himmelmann 1973.
189 *Nr*, p. 63, n. 75.
190 *Ibidem*, p. 54, n. 39.
191 *Ibidem*, p. 32, n. 3 e p. 35, n. 36.
192 De Rossi 1864–1877, II, pp. 244–249.
193 Cfr. Giuntella 1985 (*vi* altra bibliografia).
194 *Nr*, p. 106, n. 22.
195 *Ibidem*, p. 55, n. 45.
196 *Ibidem*, p. 106, n. 21.
197 *Ibidem*, p. 103, n. 2.
198 Bisconti 1992a.
199 ICUR III, 6618.
200 *Ibidem* VI, 17225.
201 *Ibidem* II, 6141.
202 Zimmer 1982.
203 Casalone 1962.
204 Cfr. il contributo di D. Mazzoleni in questo volume.
205 ICUR III, 6546.
206 *Ibidem*, I, 2060.
207 *Ibidem*, III, 7815.
208 *Ibidem*, III, 8988.
209 *Ibidem*, IV, 9450.
210 *Ibidem*, VI, 15584.
211 *Nr*, p. 109, n. 51.
212 *Ibidem*, p. 131, n. 74.
213 *Ibidem*, p. 23, n. 5.
214 *Ibidem*, p. 102, n. 3.
215 ICUR III, 7372.
216 *Ibidem*, I, 1962; III, 8876; 9315; IV, 12872h; V, 14187, 14260; VI, 15515, 16956, 17099, 20183a, 19249; IX, 24308.
217 *Nr*, p. 148, n. 9.
218 *Ibidem*, p. 36, n. 20.
219 ICUR III, 8474.
220 *Ibidem*, I, 2130, 1671, 1927; IX, 24218.
221 *Ibidem*, III, 8102.
222 *Ibidem*, VI, 16291.
223 Bisconti 1987.
224 Conde Guerri 1979.
225 *Nr*, p. 106, n. 22.
226 *Ibidem*, p. 106, n. 23.
227 *Ibidem*, p. 51, n. 11; p. 51, n. 13; p. 52, n. 19; p. 52, n. 21; p. 52, n. 23.
228 *Ibidem*, p. 54, n. 38; p. 55, n. 43; p. 56, n. 48; p. 61, n. 69.
229 *Ibidem*, p. 62, n. 71.
230 *Ibidem*, p. 77, n. 4.
231 Deckers-Mietke-Weiland 1991, tav. 24a.
232 ICUR II, 6446.
233 *Ibidem*, IV, 12228.
234 *Nr*, p. 123, n. 19.
235 Guyon 1974.
236 Bisconti 1983–1984.
237 Bisconti 1996a.
238 Bendinelli 1922.
239 Wilpert 1924.
240 Marucchi 1921.
241 Chicoteau 1976.
242 Himmelmann 1975.
243 Bisconti 1985.
244 Himmelmann 1975, p. 24.
245 Bisconti 1980.
246 Klauser 1958.
247 Schumacher 1977; Himmelmann 1980; Engemann 1990.
248 *Nr*, p. 103, n. 2.
249 Bisconti 1997, p. 53.
250 *Nr*, p. 106, nn. 21 e 22.
251 *Ibidem*, p. 121, n. 5.
252 Bisconti c.s.
253 Bisconti 1993.
254 *Nr*, p. 58, n. 58.
255 De Bruyne 1969–1970.
256 Testini 1963.
257 Engemann 1983.
258 Giuliani c.s.
259 Cfr. *supra* al capitolo 2.
260 Nestori 1969.
261 Pani Ermini 1969.
262 Testini 1968.
263 Stommel 1958.
264 Murray 1981.
265 Todisco 1980.
266 Caprino 1974.
267 Bisconti 1997a.
268 Bisconti 1996b.
269 Carletti 1981.
270 ICUR V, 12892.
271 *Ibidem*, V, 12891.
272 Min. Fel., *Octavius* 9, 2 = CSEL 2, 13.
273 Clem. Alex., *Paedag.* 3, 11, 59–60 = SCh 158, 123.
274 ICUR IV, 9399.
275 *Ibidem*, IV, 9453.
276 *Ibidem*, IX, 25570.
277 Sulla gamma dei significati del pesce, oltre a Carletti 1997 cfr. anche Bisconti 1997. La pluriva-lenza semantica sembra appro-

dare, nell'accezione paleocristiana, verso il significato battesimale, stando al celebre luogo tertullianeo del *de baptismo*, che paragona i fedeli ai *pisciculi*, che acquisiscono la salvezza nascendo e permanendo nell'acqua, secondo quanto suggerito da Gesù Cristo, il pesce per eccellenza (Tert. *De bapt.* 1, 3 = CCh I, 1, 277). A questo significato di base se ne sovrappongono altri, come la memoria del miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci e l'allusione eucaristica, che trovano sostanza anche nel noto acrostico dell'ΙΧΘΥΣ = Gesù Cristo figlio di Dio Salvatore. Testimonianze precoci della corrispondenza cristologica del pesce le troviamo nel graffito tracciato sull'intonaco fresco del mausoleo degli *Innocentiores* a S. Sebastiano, arricchito, tra l'altro, dal T-croce, all'interno della parola (ICUR V, 12889) e nell'iscrizione di *Licinia Amias*, proveniente dall'*ager vaticanus*, dove la stesura figurata con due pesci affrontati ad un'ancora è commentata dalla suggestiva locuzione «pesce dei viventi» (ICUR II, 4246).

278 Dagens 1971.
279 Cfr. *supra* alla nota 160.
280 Recio Veganzones 1980.
281 Giuliani 1997a.
282 *R*, n. 188.
283 *Ibidem*, n. 176.
284 *Ibidem*, n. 364.
285 *Ibidem*, n. 285.
286 *Ibidem*, nn. 621, 625.
287 *Ibidem*, n. 662.
288 Bisconti 1998a.
289 Ferrua 1960a; Kötzsche Breitenbruch 1976; Caminuaga *et Alii* 1994.
290 Stutzinger 1990.
291 *R*, n. 200.
292 *Ibidem*, n. 193.
293 *Ibidem*, n. 528.
294 *Ibidem*, nn. 175, 201, 208, 215, 224.
295 *Ibidem*, n. 243.
296 *Ibidem*, n. 241.
297 *Ibdem*, n. 240.
298 Pergola 1992; Giuliani 1994.
299 Bisconti 1996, p. 282.
300 *Nr*, pp. 142–143, n. 6.
301 *Ibidem*, p. 50, n. 5.
302 Russo 1979; Minasi 1997.
303 Bisconti 1995a.
304 Bisconti 1997b.
305 Farioli 1963; Osborne 1985; Bisconti 1995; Bisconti 1995a.
306 Bisconti 1995a.
307 Cfr. il contributo di Fiocchi Nicolai in questo volume.
308 Bisconti 1996.
309 Carletti 1989.
310 Wilpert 1938.
311 Wilpert 1903.
312 Wilpert 1929–1936.
313 Grabar 1966.
314 Bianchi Bandinelli 1976, pp. 86–88.
315 Bianchi Bandinelli 1978.
316 Kitzinger 1963.
317 Carletti 1989.
318 Klauser 1958.
319 Dassmann 1973.
320 Engemann 1973.
321 Brandenburg 1978.
322 Deichmann 1993, pp. 275–304.
323 Wilpert 1903.
324 Sauer 1926.
325 Casel 1932.
326 Cfr., tra l'altro, Stommel 1954, Stuiber 1957, De Bruyne 1959.
327 Mielsch 1978.
328 Reekmans 1973.
329 Kollwitz 1969.
330 De Bruyne 1969.
331 Bisconti 1994a.
332 Guyon 1987; Deckers-Seeliger-Mietke 1987; Février 1989; Deckers 1992; Guyon 1994.
333 *Nr*, pp. 79–81, n. 9.
334 *Ibidem*, pp. 22–23, n. 1; cfr. anche Bisconti c.s.
335 *Ibidem*, p. 20, n. 14.
336 Vedi il contributo di Fiocchi Nicolai in questo volume.
337 Guyon 1994, p. 90.
338 Bisconti 1994a, p. 10.
339 È in questo spirito che è stato redatto il repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane, citato *Nr*.
340 Oltre alle diverse relazioni di restauro apparse negli ultimi dieci anni negli Atti della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, cfr. di recente Bordignon 1991–1992.
341 Stutzinger 1990.
342 Wilpert 1903; Wilpert 1929–1936.
343 De Bruyne 1959.
344 Testini 1966.
345 Tronzo 1986.
346 Deichmann 1993.
347 Grabar 1968.
348 Dorigo 1966.
349 *Nr*, p. 46, n. 2.
350 Bianchi Bandinelli 1984, p. 87.
351 *Nr*, pp. 23–24, n. 7.
352 Salvetti 1993.
353 Bisconti 1989a.
354 Pillinger 1984, p. 84.
355 Ramieri 1993.
356 Kitzinger 1989.
357 *Nr*, p. 16, n. 11.
358 *R*, n. 773.
359 *Nr*, p. 36, n. 22.
360 *Ibidem*, pp. 78–79, n. 6.
361 *R*, n. 680.
362 *Ibidem*, n. 45.
363 *Ibidem*, n. 43.
364 *Nr*, p. 83, n. 13.
365 *Ibidem*, p. 130, n. 67.
366 *R*, n. 55.
367 *Ibidem*, n. 663.
368 *Ibidem*, n. 183.
369 Bisconti 1993a.
370 *Nr*, p. 123, n. 15.
371 *R*, n. 240.
372 *Nr*, pp. 142–143, n. 5.
373 *Ibidem*, pp. 79–81, n. 9.
374 *Ibidem*, p. 123, n. 19.
375 *Ibidem*, pp. 14–15, n. 7.
376 *Ibidem*, pp. 45–48.
377 *Ibidem*, p. 88, n. 7.
378 Bosio 1993.
379 Bisconti 1990.
380 Bisconti 1996b.
381 *Nr*, pp. 106–107, nn. 21–25.
382 *Ibidem*, p. 103, nn. 1–2.
383 *Ibidem*, p. 92, n. 7.
384 Bisconti 1997a.
385 *Nr*, pp. 50–51, nn. 9–14.
386 *Ibidem*, p. 139, n. 4.
387 *Ibidem*, p. 14, n. 5.
388 *Ibidem*, p. 14, n. 6.
389 *Ibidem*, p. 124, n. 26.
390 *R*, n. 175.
391 *Ibidem*, n. 556.
392 *Nr*, pp. 81–85, nn. 10–13.
393 *Ibidem*, pp. 14–15, n. 7.
394 *Ibidem*, pp. 142–143, n. 5.
395 *Ibidem*, p. 50, n. 3.
396 Bisconti 1995c.
397 Farioli 1963; Osborne 1985; Bisconti 1995.



Tav. III
Catacomba di S. Callisto – Cripte di Lucina: lapidetta di Veneriosa (ICUR IV, 9451)

III. LA PRODUZIONE EPIGRAFICA NELLE CATACOMBE ROMANE

Danilo Mazzoleni

1. Le iscrizioni cristiane nelle catacombe

«L'epigrafia tardo-antica d'ispirazione cristiana ci appare da un lato conservatrice, poiché perpetua schemi e moduli secolari, dall'altro lato si mostra innovatrice, poiché riflette sentimenti e situazioni correnti nuovi, estende l'impiego e il senso di alcuni vocaboli e di alcune espressioni, crea nuove parole e dichiarazioni di fede che l'epigrafia sepolcrale pagana ignora, si dota di un proprio corredo di sigle e immagini»[1].

Questa osservazione è fondamentalmente giusta e si può aggiungere che non si saprebbe molto sulla genesi e sull'evoluzione dell'epigrafia cristiana, se non si fossero conservate le oltre quarantamila epigrafi delle catacombe romane, riferibili per la maggior parte ad un arco cronologico compreso fra gli inizi del III – nelle più antiche gallerie cimiteriali – e il pieno V secolo, quando progressivamente si abbandonò l'uso di seppellire sottoterra[2].

Un materiale ingente ed eterogeneo, dal quale si possono ricavare una serie di considerazioni di fondo di indubbio rilievo: ad esempio, sfatando forse un luogo comune, è stato notato[3] che, se confrontate con la massa enorme dei rimanenti testi sepolcrali, le iscrizioni caratterizzate dal punto di vista religioso costituiscono solo una minoranza e si collocano cronologicamente in massima parte dopo Costantino.

In ogni caso, si può affermare che lo studio dei numerosissimi elementi contenuti in tante migliaia di epitaffi romani è solo iniziato e ha promettenti prospettive per il futuro. Indubbiamente, si avrà un grande impulso nelle ricerche non appena – fra qualche anno – sarà portata a termine la monumentale raccolta delle *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores* (nota in sigla come ICUR), iniziata nel 1922 da Angelo Silvagni, successivamente proseguita dal padre Antonio Ferrua e poi da chi scrive, sotto gli auspici della Società Romana di Storia Patria e del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana.

152. Catacomba di Panfilo – Vetro dorato con ritratto di personaggio maschile barbato, fissato sulla calce di chiusura di un loculo in una galleria del secondo piano

153 Catacomba dei Giordani – Bambolina di avorio fissata sulla calce di chiusura di un loculo di bambina in un ambulacro

Il cammino da fare è, quindi, ancora lungo, ma bisogna anche tener conto del fatto che l'epigrafia cristiana è una scienza relativamente giovane, visto che i suoi fondamenti metodologici furono definiti nelle linee essenziali da colui che è a ragione ritenuto il «padre» dell'archeologia cristiana, Giovanni Battista de Rossi (1822–1894). La sua eredità fu poi raccolta solo da pochi studiosi: in primo luogo dal già citato Angelo Silvagni e successivamente dal padre Antonio Ferrua, che si può a ragione ritenere il maggiore studioso di questo secolo, autore di una vastissima serie di monografie ed articoli, che hanno fatto compiere alla disciplina progressi notevolissimi[4].

Esaminando i diversi volumi della silloge che raccoglie in edizione critica queste epigrafi, si nota che sono moltissime quelle da cui emergono elementi utili per conoscere aspetti interessanti e talora inediti di quelle antiche comunità, come la lingua parlata dal popolo nella tarda antichità, i suoi sentimenti religiosi, i suoi affetti, le sue idee sul mistero della morte. Nello stesso tempo, si possono ricostruire molti particolari della vita delle comunità cristiane dei primi secoli, come la loro composizione sociale, la presenza di stranieri e di immigrati[5], il loro grado di istruzione e tante piccole cose di tutti i giorni, che la storia generalmente non ricorda.

Si ha modo, così, di sfatare o per lo meno di ridimensionare alcune credenze, ad esempio riguardo alla presenza tutt'altro che sporadica nelle comunità cristiane di esponenti delle classi sociali più elevate, di militari di ogni grado e di diversi reparti. Ciò contraddice con l'evidenza dei fatti quanti ancora parlano di un Cristianesimo delle origini essenzialmente di matrice plebea e piccolo-borghese e scarsamente rappresentato fra i soldati.

D'altro canto, percorrendo le lunghe gallerie di tante catacombe ci si rende poi facilmente conto di un altro fenomeno degno di attenzione, ossia della grande incidenza dell'analfabetismo fra i fedeli. Infatti, quando i sepolcri sono ancora integri, ci si accorge che la maggior parte di essi non presenta alcuna epigrafe, mentre un certo numero di tombe ha solo fissati sulla calce di chiusura oggettini di vario genere, come monili, conchiglie, monete di bronzo, fondi di bicchieri o di coppe con immagini finemente lavorate a foglia d'oro (fig. 152), bamboline di osso o avorio (fig. 153), campanellini, piccole terrecotte, fialette vitree. Erano tutti segni, che potevano avere un valore ornamentale, ma che potevano anche aiutare a riconoscere il loculo in cui era stato deposta una persona cara fra tanti altri apparentemente uguali[6].

C'erano evidentemente anche cristiani che non potevano permettersi la spesa aggiuntiva di un'epigrafe posta sul sepolcro, ma è pur vero che, se si fosse veramente desiderata una dedica iscritta, poteva essere sufficiente un breve ed economico testo graffito con una punta dura sulla calce ancora fresca che sigillava la lastra di chiusura della tomba (fig. 154). Quindi, la mancanza di un'iscrizione verosimilmente era connessa maggiormente con l'analfabetismo dei committenti, che non con una scelta dettata da mancanza di mezzi economici.

2. Le origini dell'epigrafia cristiana. L'evoluzione dei formulari

La prima comparsa di gruppi cospicui di iscrizioni certamente cristiane si verifica agli inizi del III secolo, anche se non simultaneamente ovunque. In genere, dapprima prevale un'estrema semplicità – il cosiddetto «laconismo arcaico» (fig. 155) – e al solo nome del defunto si può accompagnare al massimo un simbolo, come un'ancora, un pesce (immagine allusiva al Cristo), o una colomba[7] (fig. 156).

Risulta evidente che il nuovo linguaggio si stava a poco a poco formando e ben presto si aggiunsero altri elementi, come – ad esempio – l'indicazione dei dedicanti che commissionarono la lapide per il loro parente scomparso (fig. 157) e auguri di vita in Cristo, di pace e di partecipazione al refrigerio celeste, ossia alla vita eterna in paradiso.

Un elemento spesso presente e che in precedenza veniva invece taciuto, ritenendolo nefasto e di cattivo augurio, è la data di deposizione nel sepolcro, coincidente per lo più con quella della morte. Si tratta di un dato importante, poiché per i fedeli il giorno del trapasso era quello della nascita alla nuova vita: era la ricorrenza in cui, ogni anno, i parenti venivano a compiere i riti in onore dei loro cari e spesso a consumare un leggero pasto simbolico con l'ideale presenza del defunto fra loro.

Mentre ai più poveri provvedeva di regola la comunità, i fedeli normalmente acquistavano la tomba da vivi (come è precisato spesso nelle iscrizioni) dai fossori, da coloro cioè che materialmente scavavano le gallerie delle catacombe. Per testimoniare che la procedura di vendita era stata regolare, i committenti talora indicavano sulle lapidi il nome di colui dal quale avevano acquistato il sepolcro e qualche volta anche l'entità della somma pagata. Così, in un'iscrizione di incerta origine si legge che un tale *Serbulus* acquistò una tomba a due posti dal fossore Leonzio[8].

154 Catacomba di Priscilla – Graffito funerario

Iscrizioni pagane e cristiane

In genere, la qualità di grafia di una lapide cristiana rispetto ad una pagana è netta-

155 Catacomba di Priscilla – Iscrizione del bambino Aemerus, ancora al suo posto nel primo piano (ICUR IX, 24903)

156 Catacomba di S. Sebastiano – Frammento di lapide con cristogramma, pesce ed ancora (ICUR V, 13269 b)

157 Catacomba di S. Sebastiano – Iscrizione greca dedicata da Marco Ulpio Calocero alla piissima madre Sempronia Agathoûs, *nel ricordo di lei. Sotto la lapide un pesce (dal simbolismo cristologico) guizza fra le onde. Si conservano ancora resti del rivestimento cromatico (ICUR V, 12905)*

mente inferiore, probabilmente per un insieme di motivi, fra i quali una minore disponibilità finanziaria, il ricorso a maestranze meno specializzate (o che facevano un po' di tutto, come appunto i fossori[9]) e le diverse esigenze dei committenti, ai quali interessava maggiormente il contenuto della veste esteriore dell'epigrafe[10].

Nei cimiteri cristiani non era raro che fossero utilizzati materiali eterogenei, tegole di spoglio o frammenti di lastre marmoree, magari di reimpiego, senza neppure regolarizzarne il contorno: si incidevano frettolosamente i caratteri senza alcuna preparazione che li disponesse in maniera simmetrica ed adottando una scrittura irregolare, per lo più una maiuscola, definita tecnicamente «capitale attuaria rustica», caratterizzata da lettere allungate e leggermente inclinate. Talora ad essa si mescolavano altri tipi di grafie, come la disarticolata corsiva o l'arrotondata onciale.

Se è innegabile che il livello qualitativo generale delle lapidi cristiane è abbastanza scadente, non mancano però testi incisi con una certa eleganza e regolarità (a parte la significativa eccezione degli epigrammi damasiani), anche se raramente sono comparabili con le belle epigrafi classiche.

Pur essendo molteplici le differenze fra epigrafi pagane e cristiane, sono anche numerosi i punti di contatto[11]. Di fronte all'aggiunta di molte e significative novità nei formulari, soprattutto dal punto di vista dei contenuti (fig. 158), diverse espressioni, attributi e sigle persistettero per abitudine, magari perdendo progressivamente il significato che originariamente avevano.

Ad esempio, può destare meraviglia il fatto che, in qualche centinaio di epigrafi cristiane, ricorra ancora la dedica iniziale agli «Dei Mani», ossia a divinità infernali che erano invocate dai pagani a tutela delle tombe[12]. Oppure che talora si continui a definire il sepolcro come «dimora eterna»[13], ben sapendo che esso era per i fedeli solo il temporaneo luogo di riposo del corpo in attesa della resurrezione. Nel primo caso, probabilmente, la consuetudine dell'intitolazione ai Mani perdurò, poiché in tal modo si

poneva convenzionalmente il sepolcro sotto la protezione della legge romana, come «luogo sacro»[14]. Anche i cristiani, poi, – come i pagani – temevano molto che esso potesse essere, dopo la loro morte, devastato o alienato, specie quando l'area funeraria era a cielo aperto e quindi difficile da custodire.

Altre affinità riguardano l'uso di espressioni piuttosto generiche rivolte ai defunti per celebrarne i pregi, come «benemerito», «carissimo», «dolcissimo»[15]; similmente ricorrono termini relativi al dolore e al rimpianto dei superstiti, come «dolenti», «in lutto sempiterno». Dal repertorio classico si traggono anche citazioni di poeti, soprattutto di Virgilio; ed è proprio nei carmi sepolcrali cristiani, generalmente di non grande pregio artistico, che si ripetono schemi e immagini tratte dal repertorio profano e si diffondono soprattutto dall'epoca costantiniana[16].

L'epigrafia cristiana al tempo dei Severi

Il periodo della genesi dell'epigrafia cristiana nelle catacombe di Roma va ricercato nell'epoca dei Severi, nei primissimi decenni del III secolo[17]. Infatti, eccezion fatta per pochissimi testi (non romani) che si possono riferire con certezza ai decenni conclusivi del II secolo, come la celebre iscrizione del vescovo Abercio di Gerapoli, datata fra il 161 e il 180[18], e probabilmente l'altrettanto famosa dedica di Pettorio di *Augustodunum*[19], è proprio dagli inizi del III secolo che, nei più antichi nuclei dei cimiteri, iniziano a comparire le prime testimonianze scritte che si possono definire cristiane.

Contrariamente, però, ai due testi sopra citati, che mostrano già un formulario molto sviluppato e complesso, con un linguaggio simbolico accentuato suscettibile di un'interpretazione non sempre immediata ed univoca, negli altri esempi funerari romani le dediche sono generalmente molto diverse, avendo come costante una grande concisione e comprendendo spesso solo i nomi dei defunti e semmai qualche augurio di pace a loro rivolto. Nello stesso tempo cominciano a com-

158 Catacomba dei Giordani – Affresco della lunetta di un arcosolio, raffigurante uno scriba con in mano un libro aperto, contenente l'iscrizione «riposo di Silvestra» (ICUR IX, 24489)

parire – da soli o accanto ai testi – i primi simboli, soprattutto ancore e pesci, per accentuare il significato cristologico e soteriologico[20].

Altre dediche sepolcrali, invece, mostrano profondi legami con l'epigrafia pagana, distinguendosi da essa talora solo per pochi (e non sempre sicuri) indizi. Non di rado, poi, il formulario è ancora neutro (la medesima caratteristica si noterà in testi di epoca più matura) e solamente il contesto di provenienza dell'epigrafe può deporre a favore della sua cristianità.

Di recente si è cercato di far emergere le peculiarità del periodo delle origini dell'epigrafia romana, e specialmente i «problemi della cronologia, della natura e dei caratteri propri delle più antiche testimonianze epigrafiche sicuramente attribuibili a committenza cristiana»[21], che si spingeva fino alla seconda metà del III secolo.

Un complesso monumentale di notevole rilievo per tentare di ricostruire la delicata fase delle origini dell'epigrafia cristiana è quello di Priscilla, in cui soprattutto la regione dell'arenario ebbe un'utilizzazione intensa da parte della comunità locale proprio a partire dalla fine del II e dagli inizi del III secolo.

Il de Rossi trovò in quest'area circa trecento iscrizioni latine e greche, spesso ancora

affisse ai loculi[22]. Una ricerca specifica, intrapresa dallo stesso studioso, diede risultati piuttosto significativi: oltre l'80 per cento delle epigrafi rinvenute in quella regione erano neutre, risultavano cioè prive di qualsiasi elemento peculiarmente cristiano. Nella maggior parte dei casi, infatti, esse avevano solo il nome del defunto, e in percentuale molto minore anche quello di uno o più dedicanti[23].

Poco più di una cinquantina di epigrafi contenevano invece auguri o acclamazioni di pace certamente cristiani, che si potevano intendere come un simbolico saluto rivolto dai superstiti ai loro cari scomparsi. Fra i tanti casi di questo genere, basti vedere le dediche dipinte col minio in lettere «priscilliane» di *Caelestina*[24], di *Felicitas* o di *Pomponius*[25], o quella, molto nota, di *Vericundus*[26], in cui l'abbreviazione centrale (una M sopralineata e tagliata da un trattino orizzontale) va preferibilmente intesa come *m(emoria)* e non come riferimento a un presunto martire, o come invocazione mariana *ante litteram*.

Da altri esempi simili, pure provenienti da Priscilla[27], si riscontra ancora una volta come uno dei primi simboli ad apparire accanto ai testi sia – con il pesce – l'ancora, che sarà poi anche uno dei primi ad essere abbandonato, fin dal IV secolo. Quindi, dapprima entrarono nel repertorio cristiano elementi figurativi che avevano una sottesa valenza cristologica (connessa con il celebre acrostico greco ΙΧΘΥΣ, allusivo a «Gesù Cristo figlio di Dio Salvatore») e soteriologica[28].

Proprio un'ancora, insieme a motivi decorativi a forma di freccia e a una palmetta, ricorre nella famosa epigrafe di *Filumena*[29], che nel secolo scorso fu ritenuta una martire senza il minimo indizio di carattere archeologico od epigrafico, creandole poi intorno una tradizione agiografica completamente apocrifa. Prescindendo da questi fatti, ampiamente noti, si può rilevare che nella sistemazione dei tegoloni sul loculo essi erano stati probabilmente invertiti per errore o ignoranza di un fossore.

Questa estrema semplicità dei testi cristiani – salvo un certo numero di eccezioni – perdurò, secondo le risultanze a cui giunse il de Rossi, per circa mezzo secolo, fino all'incirca al 250, quando il formulario cominciò a poco a poco ad arricchirsi di altri elementi, superando l'estrema laconicità del periodo delle origini.

Un'indagine condotta nel 1975 confermò la sporadicità delle testimonianze scritte attribuibili all'età severiana in tutte le regioni dell'*orbis christianus antiquus*[30]. Comunque, si possono individuare, per quanto riguarda Roma, alcune catacombe in cui diversi elementi portavano a ritenere che almeno un gruppo di iscrizioni potessero risalire con buona probabilità alla prima metà del III secolo.

Oltre alla già ricordata Priscilla, il de Rossi comprese in questo periodo testi della regione di Lucina e dell'area I del cimitero di S. Callisto, in cui il 3 gennaio del 236 fu sepolto nella cripta dei papi il primo pontefice, Anterote[31]. Inoltre, nuclei di epigrafi dei primi decenni del III secolo devono essere individuati nella regione dei Flavi Aureli di Domitilla[32], a Calepodio, dove nel 222 fu deposto il papa martire Callisto[33], al *Maius* sulla via Nomentana[34] e a S. Ermete, dove – come si vedrà fra breve – si trovò un'iscrizione datata al 234[35]. Presumibilmente, altri esempi relativi al medesimo periodo si possono individuare anche a Panfilo, a Marco e Marcelliano e a Novaziano[36], anche se spesso è tutt'altro che semplice riconoscerli con il conforto di indizi probanti, che non siano solo quelli paleografici, di per sé estremamente labili e mutevoli.

A proposito della catacomba di Panfilo, ai Musei Capitolini si conserva l'iscrizione greca di Κάρικος, incisa su una bella lastra di marmo con una grafia molto curata[37]. Certo, è innegabile che si tratti di un testo antico, ma non si può ragionevolmente giungere a datarlo alla seconda metà del II secolo, come si era proposto, essenzialmente in base alla grafia, visto che, in realtà, la prima utilizzazione di questo cimitero della via *Salaria vetus* non sembra anteriore al III secolo e non è provata l'esistenza di ipogei anteriori.

È comunque degna di nota la frase conclusiva, in cui si auspica che l'anima del defunto sia ricordata, equivalente ad una richiesta di preghiere in suo suffragio.

Un altro dato importante sull'epigrafia cristiana dei primi decenni del III secolo è quello della estrema rarità delle epigrafi datate, d'altronde pienamente comprensibile, considerando quanto si è già notato sulla laconicità dei formulari, che in origine di norma non prevedevano la presenza della data di morte. Le epigrafi cimiteriali romane di questo periodo con un preciso riferimento cronologico, cioè con una data consolare sicura, sono in realtà pochissime.

La più antica iscrizione riporta al 217 ed è relativa ad un sarcofago proveniente dalla zona di Torre Nova, sull'odierna via Casilina (antica Labicana), e successivamente portato a Villa Borghese[38]. Vi è ricordato *Marcus Aurelius Prosenes*, liberto dei due Augusti (ossia, di Marco Aurelio e di Commodo), maggiordomo dell'imperatore, economo di corte, amministratore dei beni imperiali, organizzatore dei ludi gladiatori, responsabile della fornitura dei vini, incaricato dallo stesso Commodo dell'amministrazione della corte. I liberti di questo liberto furono i dedicanti ed i committenti del sarcofago, decorato con eroti, cornucopie, festoni e con il defunto – oggi acefalo – recumbente sul coperchio.

In base a tali elementi, questo monumento funerario non avrebbe proprio nulla di cristiano, se un'altra iscrizione, aggiunta in un secondo tempo sul margine superiore del lato destro per iniziativa del liberto *Ampelius* al ritorno da una spedizione militare contro i Parti, non specificasse che *Prosenes* fu «accolto al cospetto di Dio» (*receptus ad deum*) il 3 marzo del 217, sotto il consolato di Presente ed Estricato[39].

Proprio questa espressione fa logicamente pendere la bilancia a favore della cristianità del testo, che comunque è stata ugualmente messa in dubbio da qualche studioso. In ogni caso, pur riferendosi al 217, essa fu verosimilmente incisa almeno qualche anno dopo.

Al 234 riporta invece una lapide della catacomba di S. Ermete[40], pertinente ad una bambina di dieci anni e otto giorni, *Cornelia Paula*, morta il 23 luglio del 234, in cui appunto erano consoli Massimo ed Urbano. In questo caso non sussistono dubbi sulla natura del testo, in cui si legge il verbo relativo alla morte, *decessit*, seguito dalla data del *dies natalis* della piccola defunta, in cui ella terminò la vita terrena per iniziare quella ultraterrena.

Mentre resta molto dibattuta l'autenticità di un epitaffio, ritenuto della catacomba di Commodilla e datato al 235[41], al 238 è riferito un coperchio di sarcofago iscritto di origine incerta, conservato al Museo Pio Cristiano, con la dedica in greco di un altro bambino, Ἡράκλιτος, vissuto quasi otto anni e morto nell'anno in cui erano consoli Pio e Ponziano[42].

Altre iscrizioni, pur sprovviste di data consolare, possono contenere elementi che consentono ugualmente di giungere ad una cronologia sicura, nell'ambito del periodo in esame. È il caso dell'epitaffio dello schiavo Marco, proveniente ancora dalla catacomba di S. Ermete – ma probabilmente dal soprat-terra – e conservato al Museo Nazionale Romano[43].

Anche qui la prima parte della dedica non ha chiari segni di cristianità, ma le ultime righe la individuano senza dubbio come tale. Essa fu fatta apporre da Alessandro, schiavo dei due Augusti, ossia – con ogni probabilità – di Settimio Severo e Caracalla, colleghi nell'impero fra il 198 e il 211. Proprio questa indicazione consente di datare con buona probabilità la lapide.

Il defunto Marco, vissuto diciotto anni, nove mesi e cinque giorni, faceva parte degli addetti al guardaroba imperiale, ed è detto *Caputafricesi*, ossia residente nella strada del *Caelimontium* dove aveva sede il *paedagogium puerorum*, la scuola per addestrare proprio gli schiavi della casa imperiale.

L'ultima parte dell'iscrizione contiene una formula deprecatoria, con cui si scongiurano i «buoni fratelli», ossia i confratelli nella fede, «in nome dell'unico Dio» di non recare molestia alla lapide (e quindi, per sineddoche, al monumento sepolcrale) dopo la morte del dedicante.

Non è certo raro trovare questo tipo di espressioni, insieme a quelle imprecatorie e alle minacce di ammende contro i violatori delle tombe, nell'epigrafia cristiana: il fenomeno era diffuso e pagani, ebrei o cristiani avevano i medesimi timori che il proprio sepolcro potesse subire danni per la vana ricerca di cose preziose o per inserire indebitamente altre salme dopo la loro morte[44].

Si riferisce al principio del III secolo anche un'altra famosa epigrafe, quella di *Licinia Amias*, proveniente dalla necropoli vaticana e conservata al Museo Nazionale Romano[45]. Dopo la dedica, di matrice ancora pagana, agli Dei Mani, essa esordisce con l'invocazione greca al Cristo «pesce dei viventi», resa con l'acrostico ΙΧΘΥΣ e seguita dalla raffigurazione di un'ancora e due pesci affrontati, che sembra la sua traduzione in immagini. Riguardo al termine «viventi», si è notato che esso era usato fin dal II secolo per alludere ai fedeli, vivificati dal sacramento battesimale.

La corona lemniscata, inserita fra le lettere della sigla D M, riprende una consuetudine propria dei monumenti funerari profani e propone un elemento figurativo, che poi assumerà significati diversi, alludendo alla corona del martirio o al premio eterno al quale i fedeli devono aspirare[46]. Quanto al resto del testo conservato, esso appare come altri contemporanei neutro, con la generica espressione *benemerenti*, ossia «benemerita», cui seguiva l'età della defunta, totalmente perduta.

Ai primi decenni del III secolo viene datata un'altra stele in marmo nero, originariamente facente parte del cimitero subdiale di S. Ermete, ora conservata al Museo Nazionale Romano[47]. Il testo ricorda che «Proto qui giace nello spirito santo di Dio» e che la sorella *Firmilla* fu la dedicante, a ricordo del fratello. Anche qui è avvenuta una sorta di fusione nel formulario, unendo l' espressione «qui giace», tanto comune fra i pagani, con la formula escatologica del riposo «nel santo spirito di Dio», raramente attestata altrove.

Un'altra epigrafe molto discussa di ignota origine, del Museo Vaticano Pio Cristiano, è quella di *Iulia Calliste*, riferita all'inizio del III secolo e da alcuni alla fine del II. Anche in questo caso si tratta di una stele con acroteri laterali e bisogna ricordare che questo tipo di monumento funerario, a parte i casi antichi ora ricordati, è molto raro in ambito occidentale presso i cristiani, mentre in oriente ha una notevole diffusione.

Il testo, introdotto dall'intitolazione agli Dei Mani, fu dedicato dal marito e dai figli alla rispettiva moglie e madre *Iulia Calliste*[48]. Il formulario è neutro, ma nell'ultima riga si leggono una P, un nesso fra I e H e un cristogramma, che hanno fatto proporre lo scioglimento *p(ax) Ie(su) Chr(isti)*, e di recente *p(uella) Ie(su) Ch(risti)*. Il problema principale consiste nella presenza di un monogramma di tipo costantiniano, usato come abbreviazione e non come simbolo, in un'epigrafe della fine del II o degli inizi del III secolo, mentre questo elemento, a parte alcuni esempi ugualmente controversi per cronologia o interpretazione, non compare solitamente prima del secondo decennio del IV secolo. Alcuni studiosi, notando la diversità di modulo e la minore incisione delle lettere, oltre alla non perfetta simmetria di quest'ultima linea rispetto alle altre, molto curate sotto questo aspetto, hanno supposto che si tratti di un'aggiunta posteriore.

Altri invece, basandosi su osservazioni diametralmente opposte, hanno sostenuto la contemporaneità di tutto il testo iscritto: a parte ogni altra considerazione, si ha qui una prova di come le impressioni su dettagli epigrafici possano essere estremamente soggettive e variabili. In mancanza di elementi incontrovertibili, la soluzione più saggia sembra in verità quella di sospendere il giudizio, ammettendo certo come suggestiva l'ipotesi di un testo con un cristogramma del principio del III secolo, se non addirittura della fine del II. In ogni caso, finora il solo tipo di monogramma di Cristo sicuramente attestato in epoca precostantiniana resta quello formato dalle due lettere iota e chi intrecciate, ricorrente già in esempi certamente datati della Frigia fin dalla metà del III secolo[49].

I primi decenni del III secolo costituiscono quindi per l'epigrafia cristiana un'epoca di grande rilievo, ma in merito alla quale è possibile solo portare dati molto frammentari e discontinui. Tuttavia, nelle iscrizioni di questo periodo si può individuare un importante anello della ideale catena di continuità e rotture, di conservatorismi e novità che segna il progressivo tramonto dell'epigrafia classica e la sempre maggiore crescita e diversificazione di quella cristiana, che pur usando le stesse lingue (il latino e il greco) e avendo molti tratti comuni, riuscirà a differenziarsi profondamente dalla prima soprattutto per il contenuto, ma anche per diversi aspetti formali.

3. L'onomastica dei cristiani

Lo studio delle migliaia di nomi ricorrenti nelle iscrizioni funerarie delle catacombe romane può far emergere molti elementi indicativi riguardo a quelli più usati dai cristiani, a quelli introdotti da loro, legati ad un particolare significato, a quelli che continuarono ad adoperare, pur essendo apparentemente poco adeguati a dei fedeli, ponendo inoltre in rilievo se il culto dei martiri deposti in un cimitero avesse potuto avere una qualche influenza nella diffusione di determinati appellativi[50].

Prima di tutto, è agevole constatare che nella maggioranza dei casi compare un solo elemento nominale, secondo un costume ormai generalizzato in epoca tarda, visto che proprio a partire dal III secolo (quando si diffusero i primi testi cristiani) caddero progressivamente in disuso alcuni elementi del sistema onomastico romano, ossia il prenome e il gentilizio, o perché essi avevano perduto la loro funzione distintiva individuale, oppure perché era a poco a poco venuto meno, con l'evolversi della società e l'emanazione di leggi che estendevano la cittadinanza a tutti i residenti entro i confini dell'impero (la *constitutio Antoniniana* del 211), il motivo principale di specificarli nei testi scritti.

Se questa fu la norma generale, nell'ambito di famiglie conservatrici, soprattutto di rango elevato, o in città di provincia, dove si era più legati alla tradizione, ancora nel IV e nel V secolo si continuarono talvolta ad adoperare due o tre nomi, anche se per lo più, quando si incontrano esempi di questo tipo, ciò può essere un valido indizio per pensare ad una datazione alta, forse ancora ad epoca precostantiniana, di un'epigrafe (fig. 159). In qualche caso può venire il dubbio che nel portare ancora i «tre nomi», che per secoli avevano contraddistinto i cittadini romani, ci fosse una punta di ricercatezza e di snobismo (per ricorrere ad un termine moderno), visto

159 Catacomba di Priscilla – Iscrizione dipinta su laterizi di L. Septimius Zoticianus *(ICUR IX, 25515)*

160 Catacomba di Priscilla – Iscrizione dipinta su laterizio di Aeliana *(ICUR IX, 24896)*

che – ad esempio – nella catacomba dei SS. Pietro e Marcellino un personaggio certo di non nobile lignaggio, un pescivendolo, vivacemente raffigurato con la sua merce da un'incisione sulla lapide, si chiama *Iulius Marius Silvanus*[51].

161 Catacomba di Priscilla – Iscrizione greca dipinta su laterizio di Irene *(ICUR IX, 26020 b)*

Nomi «profani» e nomi «cristiani»

Prendendo in esame la messe di dati onomastici offerti dagli epitaffi romani, un primo elemento che tende a sfatare un luogo comune piuttosto diffuso riguarda il fatto che spesso i cristiani continuarono a portare nomi profani, o addirittura di origine mitologica, che teoricamente sembrerebbero contrastare con la loro fede.

Non è difficile, quindi, incontrare nelle lapidi delle catacombe fedeli chiamati Ermete, Ercole, Afrodite, Apollo, Eros, Saturnino, Marziale, Asclepiodoto, Atenodoro (ossia «dono di Atena»), Achille, Posidonio, Pentesilea (la regina delle Amazzoni), Isidoro («dono di Iside», divinità egizia), Elio...[52] (fig. 160). Fra i tanti esempi illustri di tale consuetudine, basti ricordare che il fratello maggiore di S. Ambrogio si chiamava Satiro! Evidentemente, più che l'etimologia, influenzarono simili scelte l'abitudine o la moda. Altri esponenti del clero non sfuggirono a quest'uso, come il presbitero Mercurio, poi eletto papa come Giovanni II nel 533, ossia nel pieno VI secolo, quando ormai il paganesimo era da tempo tramontato.

Se un considerevole numero di nomi si rivela d'uso comune, molti di essi si riconducono ad un'origine greca, o comunque orientale[53], mentre non compaiono con molta frequenza epiteti di origine biblica (Maria, Susanna, Giovanni, Pietro, Giuseppe, Giovanni, Giuda[54]...) e non sono tanto numerosi neppure quelli che si possono definire specificamente cristiani, connessi con concetti di salvezza, religiosità, resurrezione, speranza.

Fra i più comuni, comunque, si possono citare *Agape* (che in greco significa «amore»), *Irene* («pace») (fig. 161), *Anastasius* (allusivo alla resurrezione), *Refrigerius* (che richiama l'omonimo rito), *Martyrius, Benedictus, Spes, Renatus* («nato a nuova vita»), *Quadragesima* (Quaresima), *Πεντε-κοστή* (Pentecoste), *Redemptus, Quodvultdeus* («ciò che vuole Dio») (fig. 162), *Deogratias* («grazie a Dio»), *Adeodatus, Theodorus* («dono di Dio»). L'uso di taluni di questi epiteti, di origine africana, fu probabilmente favorito dalla presenza di immigrati dall'altra sponda del Mediterraneo.

La documentazione epigrafica consente poi di appurare che, tutto sommato, non sempre erano numerosi i fedeli che per devo-

zione portavano il nome di martiri deposti nei cimiteri in cui essi stessi erano seppelliti: fa eccezione la catacomba di Ciriaca, centro di culto del veneratissimo diacono Lorenzo, in cui si sono trovate lapidi con una trentina di Lorenzi e una quindicina di Lorenze[55].

Scorrendo gli indici onomastici della silloge delle epigrafi cristiane di Roma, si incontrano decine e decine di appellativi strani, curiosi e, non di rado, unici[56]. Così come per i pagani, la loro origine si riconduce a matrici diverse: un gruppo sono beneauguranti (*Felix, Fortunatus, Fructuosus, Benenatus*), altri sono tratti da caratteristiche fisiche (*Nigrinus, Albucius* – ossia «bianchiccio» –, *Rhodacilla* – «di colore rosso» –), da mesi dell'anno (*Ianuarius, Aprilis, December...*), da toponimi (*Afer, Syrus...*), oppure da animali vari, come l'orso, il leone, la formica, il topo, il leopardo, il capriolo, la rondine, la colomba e perfino la tinca[57]; altri ancora sono desunti da epiteti affettuosi, evidentemente nati in ambito familiare, come Cara o «Piccolina»[58]. La casistica è tanto eterogenea, che è difficile citare tutte le etimologie.

Un'ultima annotazione riguarda gli antroponimi di origine «barbarica», ossia non latina né greca, ma – ad esempio – tracia, vandala, gota o longobarda. Tenendo conto che l'arco cronologico della maggior parte delle dediche sepolcrali delle catacombe è compreso fra il III e il V secolo (abbastanza limitati sono i casi di epigrafi posteriori), si può capire perché tali nomi ricorrano solo abbastanza sporadicamente, e – per lo più – nei graffiti dei pellegrini, che continuarono

162 Catacomba di Panfilo – Iscrizione con lettere di porfido, posta all'ingresso del cubicolo doppio del martire. Due liberti dedicano l'epitaffio ai loro ex-padroni Teofilo e Ponziana; uno si chiama Vitalio, *l'altro* Quodvultdeus (!), *ossia «ciò che vuole Dio», nome di matrice africana (ICUR X, 26460)*

fino all'epoca carolingia a frequentare i santuari martiriali. Fra i rari esempi attestati in epitaffi, si può ricordare, dal cimitero di S. Valentino, *Herila*, un *comes*, ossia un alto funzionario imperiale goto, probabilmente un ariano convertito, il quale poté morire «in pace con la fede cattolica»[59], oppure il tracio *Valerius Dalat[ralis]*, deposto nella catacomba di S. Felicita[60].

Nomi di umiliazione e soprannomi

Nell'onomastica cristiana un gruppo particolare è formato dai cosiddetti «nomi di umiliazione», o «vituperevoli», i quali, proprio per il loro significato sgradevole, quando non infamante, furono talora usati da taluni fedeli per compiere un atto di modestia che durava tutta la vita[61]. Alcuni di essi si riferiscono ad animali, comunemente legati a prerogative negative, come l'asino (*Asellus*[62], *Asellica*[63], *Onager*[64]); altri richiamano vizi o qualità non certo positive, come *Lascivus* (Lascivo), *Importunus* (Importuno)[65], *Fastidiosus* (Fastidioso), *Calumniosus* (Calunnioso), *Luxuriosus* (Lussurioso), *Iniuriosus* (Ingiurioso), *Pannosus* (Straccione), o *Superbus* (Superbo). Per quest'ultimo caso, si legge su un'epigrafe datata al 405 della catacomba di Pretestato[66]: «Qui riposa Superbo, chiamato così solo di nome, che i santi beati conobbero mite ed innocente, in questo (sepolcro) il padre sventurato avrebbe desiderato precederlo...».

Altri appellativi, di per sé «vituperevoli», potrebbero essere in diversi casi connessi con lo stato sociale di alcuni fedeli, abbandonati da piccoli e caritatevolmente raccolti da famiglie di cristiani: è il caso di *Proiectus* e *Proiecticius*, che significano «esposto», e dello sgradevole *Stercorius*[67], con il corrispettivo greco *Coprion*[68], che si possono intendere come «abbandonato fra i rifiuti». A riprova del fenomeno dell'abbandono dei minori, sta l'abbondanza di *alumni*, ossia di «figli adottivi», che l'epigrafia cristiana romana testimonia e a Pretestato si trova proprio uno di essi che si chiama *Stercorius*[69]. Fra i tanti esempi noti, si può ancora citare il caso di Dativo, genitore adottivo, che a Domitilla dedicò la lapide a *Vitalia* «dolcissima figlia adottiva»[70].

Comunque, tornando all'onomastica, i nomi «di umiliazione» – se veramente furono tutti tali – alla fine persero il loro significato originario e finirono col divenire un fenomeno di moda, tanto che alcuni di essi furono adoperati anche da pagani, che certamente non avevano alcun intento del genere nel portarli[71].

Un'altra particolarità dell'onomastica cristiana – ma l'uso non fu certo ignoto a quella pagana – consiste nella diffusione dei soprannomi, o *signa*: nomignoli aggiunti a quello personale, derivandoli da particolari caratteristiche fisiche o da vezzeggiativi dati in tenera età e poi rimasti fissati alle persone, oppure semplicemente appellativi diversi, scelti per motivi che non si possono sapere[72].

Si è pensato che talora questi antroponimi siano da connettere con un nuovo nome che poteva essere dato al momento del battesimo, specie se il fedele era già adulto, ma se fosse stato un uso generalizzato, gli esempi superstiti sarebbero davvero troppo scarsi; per cui sembra logico pensare semplicemente ad un'usanza recepita solo da una minima percentuale della comunità cristiana.

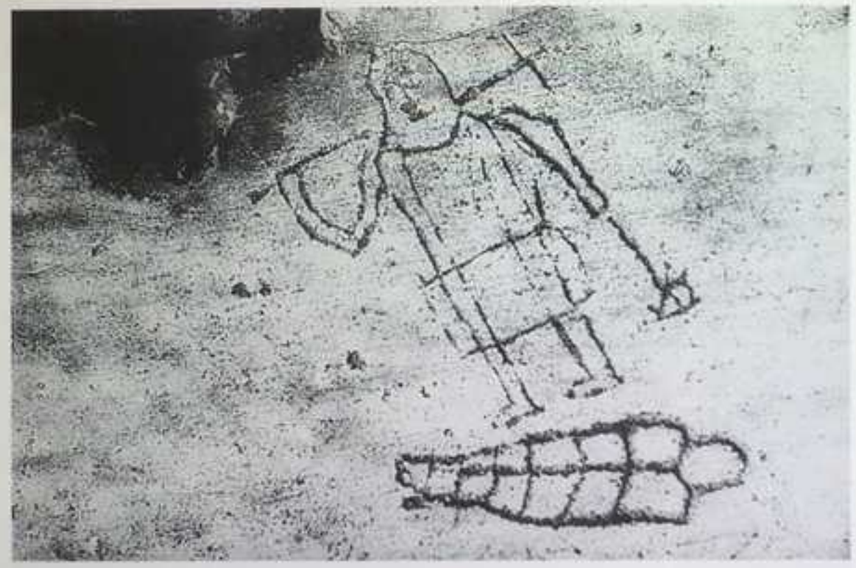
Questi soprannomi normalmente seguono immediatamente il vero *cognomen* personale, al quale sono uniti da espressioni come «detto anche» (*qui et vocatur*), «dal nome di» (*nomine*), «dal soprannome di» (*signo*), «ossia» (*id est, sive*). Ad esempio, nella catacomba di Priscilla un bambino, morto a poco più di cinque anni, si chiamava Marcello, ma era soprannominato *Exsuperius*[73], a Pretestato invece Valeria Calliope era conosciuta come *Anucella*[74], ossia «vecchietta», probabilmente a causa dei tratti somatici, che ricordavano una persona anziana. Una fedele, invece, che eccezionalmente aveva già tre nomi, *Marcia Augurina Maria*, portava anche un ulteriore soprannome, *Carite*[75] e *Iulius [Sab]inus* era chiamato anche con il singolare appellativo di *Abenna*[76].

163 Catacomba di Priscilla – Monogramma di Rusticus e Rufilla sulla tabella di una fronte di sarcofago frammentaria (ICUR IX, 25791)

I monogrammi

Oltre che negli edifici di culto, dove ricordano normalmente facoltosi donatori, papi o vescovi munifici costruttori (oppure ricostruttori), monogrammi si incontrano talora anche nelle iscrizioni delle catacombe. Il più famoso di questi intrecci di lettere, sotto i quali si celava generalmente un nome, è quello cristologico, nelle sue due forme più diffuse, quello decussato e la croce monogrammatica[77], ma anche alcuni fedeli indicano la propria identità in questo modo per un vezzo personale; purtroppo, in diversi casi lo scioglimento di queste sigle resta problematico, o almeno aperto a differenti soluzioni, poiché non si può essere sicuri di quale fosse l'iniziale, di quante volte singole lettere fossero ripetute nel corpo della parola ed inoltre diversi nomi contengono le medesime lettere, quindi possono essere molteplici le soluzioni possibili.

Ad esempio, nel mausoleo annesso alla basilica di S. Silvestro sovrastante il cimitero di Priscilla, un coperchio di sarcofago frammentario mostra all'interno della tabella per l'iscrizione solamente due monogrammi, per fortuna risolvibili con una certa facilità: a sinistra *Rusticus*, a destra *Rufilla*[78] (fig. 163). Su un'altra lapide mutila della medesima area funeraria compare invece una sigla, in cui si percepiscono le lettere E, S, forse L, ma in questo caso non si è ancora riusciti a proporre una lettura verosimile[79].



164 Catacomba di Commodilla – Lastra incisa con raffigurazione di un fossore ed una salma pronta per la sepoltura (ICUR II, 6446)

4. La società cristiana e le iscrizioni funerarie

Un elemento particolarmente prezioso per risalire alla composizione delle comunità cristiane dei primi secoli è certamente costituito dall'indicazione dell'attività svolta in vita dai defunti, poiché il lavoro era ritenuto componente essenziale della vita di un fedele, un vero obbligo sociale. Se da un lato era considerato doveroso aiutare chi non aveva sufficienti mezzi di sussistenza, dall'altro si condannava chi per pigrizia si adagiava nell'ozio, o attendeva nell'inoperosità la carità altrui[80].

In quest'ottica, non è quindi strano che nelle iscrizioni cimiteriali venissero inseriti riferimenti ai mestieri, anche se, comparativamente con l'alto numero delle epigrafi romane, tali specificazioni ricorrono in una percentuale minima di testi[81]. Tuttavia, quando compaiono, esse permettono di conoscere meglio le diverse componenti dell'antica società cristiana, in cui confluivano esponenti delle classi più elevate e più umili, che riposavano gli uni accanto agli altri nelle catacombe, in genere senza evidenti distinzioni gerarchiche dovute al censo, ma accomunati da un'unica fede. Talora, comunque, l'uso di termini piuttosto generici lascia alcuni dubbi sull'esatta funzione esercitata[82].

Le raffigurazioni incise

Questi elementi si trovano in special modo a partire dalla metà circa del IV secolo, mentre ricorrono piuttosto raramente in epoca anteriore. Oltre agli espliciti riferimenti all'interno dei formulari, in diversi casi si può conoscere l'attività svolta dai cristiani anche dalle raffigurazioni incise sulle lapidi, che rappresentano il fedele intento al suo lavoro o gli arnesi propri del suo mestiere. Così, decine e decine di botti[83], bilance[84], scalpelli[85], asce, fusi[86], compassi, moggi[87] (l'unità di misura del grano), martelli[88], forbici, strumenti musicali[89] compaiono sulle lastre funerarie romane.

È il caso di una lapide priva di testo scritto della catacomba di Pretestato, sulla via Appia, sulla quale sono effigiati ordinatamente diversi ferri chirurgici, fra i quali bisturi, una tenaglia (per l'estrazione di denti) o un forcipe, cucchiai, una ventosa (per i salassi) e specilli[90]. E accanto ad un'iscrizione greca frammentaria – appartenente con ogni probabilità ad un medico-dentista–, conservata nel chiostro della Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, sono rappresentate un paio di pinze che stringono un molare estratto[91].

Vivace ed immediata, anche se di qualità piuttosto scadente, è la lastra in cui è rappresentato Costanzo con i suoi due cavalli da soma Barbaro e Germano (ai quali doveva essere molto affezionato) nella catacomba di Domitilla[92], mentre a Commodilla una rozza incisione presenta un fossore con la lucerna in mano, la *dolabra* (una sorta di piccone) sulle spalle, con accanto una salma strettamente avvolta in bende e già predisposta per la sepoltura[93] (fig. 164). E una lapide del Museo Pio Cristiano mostra un fabbro che sta forgiando un oggetto metallico su un'incudine ed attizza il fuoco con un mantice[94]. Meno nota è un'incisione del cimitero di Aproniano[95], in cui sembra di riconoscere un taglialegna carico sotto una fascina di tronchi tagliati, nell'atto di consegnarla probabilmente ad un cliente, mentre a sinistra compare un albero con grandi foglie.

Mestieri e professioni nei formulari

Si è già accennato all'eterogeneità dei mestieri attestati nei testi iscritti, fra i quali converrà menzionare solo alcuni esempi compresi nei diversi settori delle attività umane, espletate dai fedeli romani. Molto nutrito è il gruppo di coloro che si dedicavano al commercio o al piccolo artigianato. La vendita di generi alimentari è ampiamente documentata da fornai[96] e pasticceri[97], macellai[98], salumieri[99], ortolani e venditori di erbaggi. Si possono citare anche due lattai: uno, *Pomponius Felix*, della catacomba di Priscilla[100] (fig. 165), e l'altro, Quinto, residente nella zona del Laterano e sepolto a Pretestato[101].

L'artigianato è abbondantemente rappresentato: si va dai fabbricanti di chiodi[102] ai marmorari[103], dagli intagliatori di gemme e pietre dure ai vetrai[104] e ai barbieri[105]. A Commodilla si conserva l'iscrizione di Olimpio, un *elefantarius*, che probabilmente lavorava e vendeva oggetti di avorio[106]. Un discorso a parte meritano le maestranze specializzate addette con varietà di compiti alla scultura dei sarcofagi, degli elementi decorativi degli edifici di culto, all'incisione delle iscrizioni. Molto interessante si rivela, in proposito, la lastra conservata al Museo Archeologico di Urbino, ma proveniente dalla catacomba dei SS. Pietro a Marcellino a Roma, che contiene sotto il testo la raffigurazione – finora unica – di un artefice (Εὔτροπος) nella sua bottega, intento a scolpire un sarcofago, aiutato probabilmente dal figlio[107].

Nel vasto repertorio epigrafico sono presenti anche muratori, lavandai, tintori, sarti, calzolai e ciabattini. Fra i professionisti e i funzionari pubblici, poi, si trovano molti medici e veterinari[108], avvocati, notai[109], stenografi[110], corrieri[111], insegnanti[112], impiegati dell'annona[113], ma a riprova della eterogeneità della società cristiana ricorrono attestazioni di personaggi illustri, che rivestivano mansioni di rilievo nell'amministrazione pubblica, o erano di

165 Catacomba di Priscilla – Iscrizione del lattaio Pomponius Felix, *che aveva acquistato il sepolcro da vivo per lui e per la moglie Marcia (ICUR IX, 25435)*

166 Catacomba di S. Sebastiano – Iscrizione frammentaria di un saltimbanco, ancora al suo posto su un loculo. Probabilmente è citato anche il nome della cavalla su cui eseguiva i suoi esercizi ginnici, Glauce (ICUR V, 13698)

nobile famiglia[114]: funzionari imperiali, senatori, consoli, magistrati municipali, amministratori di provincie. Fra i più celebri, si può annoverare il senatore Giovanni, sepolto nel 494[115] e il prefetto urbano Giunio Basso, morto nel 359 e deposto neofita nel magnifico sarcofago decorato da scene bibliche (ora conservato nelle Grotte Vaticane), che è il monumento più noto della scultura paleocristiana[116].

Nella documentazione epigrafica non mancano nemmeno i militari appartenenti a diverse specialità e a tutti i gradi, compresi pretoriani (il cui corpo fu sciolto da Costantino)[117], cavalieri ed *equites singulares*[118]. Si viene così a sfatare una credenza piuttosto diffusa, che vorrebbe la milizia proibita ai fedeli in epoca precostantiniana[119].

I cristiani e il mondo dello spettacolo

Per quanto concerne i riferimenti a mestieri esplicitamente ricordati nei testi, ricorrono talora anche lavori espletati nel mondo dello spettacolo. La cosa potrebbe destare meraviglia, poiché è ben noto l'atteggiamento rigorista di alcuni Padri della Chiesa, e in particolare di Tertulliano, che condannava nella sua opera *De spectaculis* non solamente quei fedeli che avessero partecipato direttamente a manifestazioni circensi o teatrali, ma anche

coloro che vi avessero assistito[120]. Bisognava stare lontani da quegli ambienti, in cui regnavano perversità e superstizioni idolatriche e nei quali i cristiani non avrebbero potuto conservare la propria purezza nell'animo e nel corpo. Tutte le forme di spettacolo, quindi, dovevano essere precluse ai fedeli.

In merito a tale questione, atteggiamenti simili a Tertulliano furono palesati anche da altri Padri, da Origene a S. Giovanni Crisostomo a S. Agostino, il quale ribadì l'immoralità e il turbamento che poteva recare nelle coscienze uno spettacolo circense o teatrale[121].

In contrasto con questa posizione risoluta dei Padri, si sa tuttavia che, ad esempio, gli spettacoli del circo ebbero lunga vita e che ancora nel VI secolo si svolgevano regolarmente, come attesta un papiro di Ossirinco, che riporta un programma di giochi, con corse di carri, parate, cantanti, danzatori, una gazzella inseguita da cani, mimi ed un gruppo di atleti[122].

La documentazione epigrafica romana fornisce un'ulteriore prova in questo senso, attestando che esistevano fedeli che esercitavano tranquillamente attività connesse con il mondo dello spettacolo. Quindi, si è portati a concludere che in realtà non sempre, o in ogni modo non dovunque, questi lavori fossero vietati ai cristiani, almeno quelli che non erano contrari alla morale, o che non comportavano violenza.

Così, un pantomimo ricorre in una lapide mutila da S. Paolo[125], mentre Felice, sepolto a Ciriaca, era probabilmente un istruttore di gladiatori (*doctor*)[124] ed *Eros* era *pammusus gymnicus*, ossia esperto ginnasta[125]. Risulta oggi perduta, poi, la lastra sepolcrale dell'auriga *Eutumius* da S. Paolo fuori le mura[126] e un saltimbanco (*catadromarius*) è ricordato in una dedica (sulla cui natura, peraltro, si sono espressi dubbi) di S. Sebastiano[127] (fig. 166).

L'esempio forse più conosciuto ed interessante di un cristiano inserito nel mondo dello spettacolo è però quello di Vitale, un mimo imitatore che doveva aver raggiunto grande fama nel V secolo[128]. Della grande lastra sepolcrale in versi, posta in origine e copertura di una tomba sul pavimento della Basilica di S. Sebastiano, si conservano solo tredici frammenti, ma il contenuto si è potuto ricostruire completamente, poiché è stato tramandato dalle sillogi medievali[129].

Il testo, molto vivace, ci fa conoscere la bravura di questo singolare personaggio, che fu molto versatile[130]. Sempre allegro, bastava la presenza di Vitale a far scomparire ogni tristezza ed ira, facendo ridere i presenti. Ottimo imitatore, cambiava voci ed atteggiamenti, «sicché avresti creduto che da una sola bocca parlassero molti»[131]. Era tanto bravo, da essere più credibile e fedele agli originali delle stesse persone che aveva preso di mira. Sua specialità erano i personaggi femminili, che arrossivano al suo apparire vedendosi da lui riprodotti. Il rimpianto di Vitale è che tutti coloro che aveva impersonato siano improvvisamente svaniti con la sua morte e termina dicendo: «...Vi prego, voi che leggete pietosamente [l'iscrizione] del mio sepolcro! Oh, dite afflitti, quanto eri felice, Vitale! [Anche] per te siano ora giorni felici!»[132].

Si è notato che la dedica, di per sé, ha un formulario praticamente neutro, salvo il riferimento finale, che può essere inteso in senso cristiano, ma non bisogna dimenticare che anche in epoca avanzata tale caratteristica si riscontra più di qualche volta.

Le donne e il lavoro

Nelle iscrizioni romane si può avere conferma di un altro dato interessante, ossia della presenza in varie comunità di donne impegnate in diverse attività produttive. Pur non essendo numerosissimi, tuttavia questi casi riguardano una gamma piuttosto estesa di mestieri e professioni, talora anche di rilievo. Si possono ricordare alcune venditrici, come la commerciante di oli (*oliaria*) Felicissima[133], o di orzo, come *Pollecla, quae ordeu(m) bendet de bia Nova*, entrambe di Domitilla.[134] Ursa, deposta a Commodilla, vendeva invece frutta[135] e *Leontia* era *lagunara*, cioè commerciava in bottiglie (o in frittelle,

secondo un'altra ipotesi interpretativa)[136] presso la Porta Trigemina, appartenente alla cinta repubblicana. Si può menzionare ancora una «venditrice di cibi a lunga conservazione», *Aul(ia) Hilaritas,* di cui si ha memoria con il marito che esercitava la medesima attività presso la caserma dei pretoriani[137]; Vincenza, un'orafa *(aurinetrix),* o più precisamente «addetta alla manifattura del filo d'oro»[138], deposta a S. Callisto[139] e un'operaia, *Bictora,* morta nel 341, che amò i poveri[140].

Dall'esame complessivo delle epigrafi cristiane romane con allusioni a mestieri e professioni non emergono generalmente particolari formulari, che siano connessi al lavoro del cristiano inteso in senso particolare, o comunque nuovo rispetto al mondo pagano. Ci si limita solitamente al mero riferimento, oppure alla raffigurazione del defunto in piena attività, o dei soli arnesi da lui comunemente usati in vita. Non si colgono allusioni all'esaltazione della dignità del lavoro, inteso come partecipazione all'opera creatrice divina, oltre che come necessità di vita, contrapposta all'ozio, che il fedele deve rifuggire; d'altro canto, anche le fonti letterarie non offrono abbondante documentazione in questo senso[141].

Solo di rado si incontrano espressioni degne di nota, che però in fondo si potrebbero adattare anche ad un testo pagano: ad esempio, di un medico di S. Sebastiano si dice che fu sempre amico e caro a tutti, ingegnoso, prudente, non cupido verso i poveri, stimato per le sue benemerenze da tutti[142].

5. Gli esponenti del clero

La più antica epigrafe di sicura cronologia che sia pertinente ad un esponente del clero romano è quella sepolcrale di papa Anterote, morto nel 236 e deposto nella cripta dei papi della catacomba di San Callisto[143].

Come accade per altri elementi che compaiono solo progressivamente nei formulari, dapprima sporadicamente, poi con maggiore frequenza, l'indicazione dei gradi ecclesiastici si diffonde generalmente a partire dal IV secolo, non solamente negli epitaffi, ma anche nei testi votivi e dedicatori[144]. Comunque, nelle iscrizioni si può trovare una documentazione più o meno ampia per tutte le diverse funzioni del clero: vescovi, presbiteri, diaconi – che formavano i cosiddetti «ordini maggiori»–, suddiaconi, lettori, esorcisti, accoliti, cantori ed ostiari, che costituivano invece gli «ordini minori».

Secondo una teoria generalmente accettata, fino al V secolo al clero appartennero anche i fossori, vale a dire coloro che, oltre a scavare materialmente le gallerie delle catacombe, talora decorandone gli interni e incidendo le lapidi, avevano anche la gestione della compravendita delle tombe[145].

Mentre nei primi secoli i monaci erano assimilati ai laici, in seguito un certo numero di essi venne incluso nella gerarchia ecclesiastica e fin dal III secolo tale carriera era preclusa a chi esercitasse attività ritenute poco consone al ministero. Fino al IV secolo, poi, non dovette esistere una precisa normativa riguardo al celibato dei chierici, che anche in alcune attestazioni epigrafiche risultano sposati. Sono documenti che non destano meraviglia, poiché è noto che in origine i gradi più elevati del clero potevano essere scelti anche fra i laici e quindi essere già uniti da un vincolo matrimoniale; tale usanza venne poi modificata e progressivamente furono richiesti requisiti più definiti e regolari[146].

Papi e vescovi

Tornando alle antiche epigrafi dei papi, essi sono designati come «vescovi», anche se chi reggeva la sede romana era ritenuto già il vescovo per eccellenza della sede primaziale. Tale denominazione persistette per lungo tempo, finché intorno al 304 si ha il primo esempio conosciuto dell'uso dell'appellativo di origine egiziana «papa» (padre)[147] (fig. 167). Esso infatti compare abbreviato con una doppia P in una lunga iscrizione, importante anche dal punto di vista dogmatico, che fu fatta incidere su una transenna marmorea reimpiegata da un diacono, Severo, proprio «per ispirazione del suo papa Marcellino»[148]. Talora, tuttavia, i papi sono designati anche con il termine di *antistes,* letteralmente «sommo sacerdote»[149].

167 Catacomba di S. Callisto – Iscrizione del diacono Severo, incisa su una transenna, in cui per la prima volta compare l'appellativo di p(a)p(a), *applicato a Marcellino (296–304) (ICUR IV, 10183)*

A Roma sono attestati anche presuli di altre diocesi, morti casualmente durante un loro soggiorno o esilio nella città, come è il caso del vescovo Urbano di San Callisto[150]. Diverso è il caso di cimiteri, che dipendevano da diocesi suburbicarie, come quello di S. Alessandro sulla via Nomentana, in cui si ricorda, ad esempio, il vescovo Adeodato[151].

L'analisi del materiale epigrafico fa emergere poi il fatto che alcuni esponenti del clero svolgevano altre attività, oltre a quella ministeriale. Basti ricordare l'iscrizione, ancora al suo posto, di San Callisto, relativa ad un «Dionisio, medico presbitero»[152]. Tale aspetto è stato finora preso in considerazione solo marginalmente[153], ma meriterebbe di essere riesaminato, anche alla luce della concezione del lavoro nella società cristiana primitiva e della funzione degli ecclesiastici.

Per quanto concerne i numerosi presbiteri documentati nell'epigrafia romana, talora alla loro qualifica è aggiunto un elemento prezioso, ossia il *titulus* di appartenenza[154], come accade per *Basilius,* che svolgeva il suo ministero a S. Sabina[155], o per un suo collega del «titolo» di Lucina, di cui è perduto il nome[156].

Si sa che a Roma fu attivo per molto tempo un collegio di sette diaconi, coadiutori del pontefice; il primo di essi viene designato in un'iscrizione come «primo dell'ordine dei leviti»[157]. Per quanto invece riguarda i gradi minori, si possono segnalare alcune epigrafi pertinenti ad esorcisti; due di esse sono conservate nella catacomba *ad Decimum* presso Grottaferrata. La prima è di Fausto[158], la seconda di un *Proficius*, che era lettore ed esorcista[159], e dedica l'epitaffio alla moglie scomparsa.

Vedove e vergini consacrate

Le iscrizioni tramandano il ricordo anche di altre funzioni, non propriamente pertinenti alla gerarchia ecclesiastica, ma espletate all'interno dell'organizzazione delle singole comunità, come le vedove, di cui esiste una documentazione piuttosto ampia. Esse formarono nella Chiesa una categoria con mansioni ben definite, di tipo assistenziale o caritativo; potevano vivere in comunità, sotto la direzione di una di loro, in una sorta di regime monastico[160].

Dalle testimonianze epigrafiche, per lo più, non emergono esplicite prove che si tratti di persona consacrate, poiché esse sono indicate solo con l'appellativo di «vedova»[161], ma proprio l'evidenza con cui viene indicato tale epiteto, anche in testi estremamente concisi, può far supporre che queste fedeli prestassero in qualche maniera la loro opera al servizio della comunità, a meno che non intendessero porre in rilievo la loro scelta vedovile, come indizio di fedeltà assoluta ad un unico consorte[162].

Fra gli esempi romani, si possono citare quello di *Prima*, vedova morta centenaria e sepolta a S. Ermete[163] e quello di *Germana* di Panfilo[164]. Proprio in questa catacomba sono noti gli epitaffi di altre due fedeli, che pongono in rilievo la condizione vedovile, riferibili tutti al III secolo[165].

Riguardo al monachesimo femminile, invece, frequentemente ricorre nelle iscrizioni il termine «vergine» (*virgo*, *παρθένος*), ma si può pensare con ragionevole probabilità a persone consacrate solo quando esplicitamente si parla di *virgines sacrae*, o *virgines dei*[166]. Bisognerà però arrivare ad epoca piuttosto avanzata (V–VI secolo), per trovare allusioni esplicite a monasteri, i primi dei quali sorsero a Roma verosimilmente verso la fine del IV secolo[167].

Fra le mansioni, espletate all'interno delle comunità cristiane, si possono ancora ricordare i *cubicularii*, istituiti a Roma da S. Leone Magno per la custodia delle sacre reliquie delle Basiliche di S. Pietro e di S. Paolo[168]. Alcuni ritengono che tale qualifica fosse poi estesa ad altri santuari martiriali[169], ma la questione resta tuttora dibattuta[170].

6. Le trasformazioni della lingua

Come si è già anticipato, i testi funerari paleocristiani mostrano indicativi segni dell'evoluzione del latino e del greco dal III al VI secolo, oltre ad una serie di errori, dovuti a distrazione o ad ignoranza del lapicida addetto alla trascrizione della dedica funeraria. A tale proposito, è stato anche di recente ribadito che l'epigrafia cristiana è una «fonte di assoluto rilievo» per lo studio del problema linguistico.[171] A volte gli sbagli furono in qualche modo corretti, magari inserendo una lettera dimenticata fra quelle già incise, o cercando di eradere ciò che si era inciso erroneamente; molte altre volte, però, questo non avvenne e ciò fa supporre che nemmeno i committenti fossero provvisti di una cultura sufficiente a far rilevare le imperfezioni o i solecismi agli artigiani che avevano sbagliato.

Bisogna ricordare, poi, l'importanza del greco, che fino all'epoca di papa Damaso fu lingua ufficiale della liturgia romana e che fu il secondo idioma parlato a Roma, soprattutto da stranieri ed immigrati dall'Oriente; non desta meraviglia, perciò, trovare migliaia di epigrafi delle catacombe scritte in questo linguaggio. Alla sua diffusione e al bilinguismo è legato anche il curioso fenomeno di testi traslitterati, ossia scritti in lingua latina e alfabeto greco[172], evidentemente do-

168 Catacomba di S. Sebastiano – Iscrizione traslitterata con lettere greche e lingua latina di Siricus *con l'augurio di pace. La raffigurazione incisa mostra il giovane defunto già orante nella beatitudine eterna (ICUR V, 13214)*

vuti a committenti (a ad artefici), che, conoscendo solo quest'ultimo, cercavano di adattarne i suoni al latino, ormai imparato a Roma[173] (fig. 168).

L'esame delle iscrizioni, comunque, non consente sempre di precisare con sicurezza se alcuni fenomeni siano frutto di distrazione o di scarsa alfabetizzazione degli artefici, o piuttosto siano riflessi del linguaggio parlato. Per altri, documentati con abbondanza, non sussistono invece dubbi, come in latino la monottongazione al posto del dittongo *ae (caste femine, Donate, pientissime...)*, lo scambio delle labiali *b-v (bixit, bibas, venemerenti...)* (fig. 169), la caduta delle nasali *m-n* in fine di parola *(annu, mecu, nove...)* e la metatesi fra le vocali scure *o-u (cumpari, filiu...)*, o fra *i-e (diposita, fecet, dilictae...)*. La stessa cosa vale in greco per la riduzione dei dittonghi ει e οι in ι (κἰτε), o per la sostituzione delle ι alle η (θικι). Altre volte, ad esempio, alcune forme verbali vengono talmente stravolte nel linguaggio parlato, da renderle quasi irriconoscibili: è il caso di *quiescit*, «riposa», che può alterarsi fino a divenire *quesquest, cesquit*[174] – o *cesquet*.

Riguardo alla presenza di alcune forme, che sono il riflesso di una pronuncia già assimilabile al volgare italiano, gli esempi non mancano: basti ricordare l'epigrafe di *Apricla*, la quale *vissit annos deceotto in decenobem* (invece di *vixit annos duodeviginti in undeviginti*), ossia «visse diciott'anni (giungendo quasi) a diciannove»[175]. Oppure la lapide di *Donmnula (!)*, che visse forse 5 anni e *meses otto* (per *menses octo*), in cui il numerale è già l'«otto» italiano[176].

Notevole è infine l'apporto delle epigrafi cristiane per quanto concerne i neologismi, come prova la pubblicazione di un volume, apparso alcuni anni or sono, contenente centinaia di aggiunte alle prime quattro lettere dell'alfabeto del *Thesaurus Linguae Latinae*, desunte dai testi epigrafici[177]. Solo fra i nomi (gentilizi e *cognomina*) ne sono stati censiti più di trecento di inediti e molti altri erano

169 Catacomba di S. Sebastiano – Iscrizione di Bincentia, *forma tarda di* Vincentia, *con accanto un cristogramma, un cesto (probabilmente pieno di pani) ed una colomba con un ramoscello nel becco (ICUR V, 13229)*

già stati inclusi nel prestigioso lessico. Si tratta di un'ulteriore conferma del grande valore di questi documenti, ma il loro contributo per far meglio conoscere la lenta trasformazione delle lingue classiche nella tarda antichità è stato finora indagato solo marginalmente o in campioni piuttosto limitati[178].

La prossima conclusione dell'edizione delle *Inscriptiones Christianae Urbis Romae* e la preparazione degli indici completi della collana[179] consentiranno agli studiosi di avere a disposizione molto materiale utilissimo per tante ricerche di questo tipo.

7. Gli affetti e i sentimenti

Tramite le iscrizioni funerarie si può idealmente penetrare all'interno delle comunità cristiane e cogliere dettagli inediti, che rivelano sentimenti, aspetti di vita familiare di sposi, figli, genitori, amici, su cui le fonti letterarie non possono che fornire una ben più esigua documentazione e solo indiretta, poiché mediata dall'interpretazione degli autori. Sono particolari apparentemente di poca importanza, ma che evidenziano l'intensità degli affetti, il dolore umano e il rimpianto per la perdita di un proprio caro, sia pure temperati dal conforto della fede, il valore di determinate virtù, esercitate nel loro percorso terreno dagli scomparsi. In altre parole, si tratta di alcuni aspetti di ideali cristiani, vissuti quotidianamente dai fedeli ed espressi mediante formule concise, ma incisive.

I rapporti fra i coniugi

Pur nella diversità delle espressioni relative al matrimonio, si possono evidenziare talune considerazioni di carattere generale: gli sposi nelle iscrizioni pongono in rilievo il loro rapporto armonioso vissuto serenamente senza dissapori, senza alcun contrasto. Questi concetti ritornano con una certa frequenza nei formulari, espressi in vari modi: «senza alcuna discordia»[180], «senza colpa e con ogni dolcezza»[181], «senza collera»[182], «senza amarezza»[183], «senza alcuna lamentela»[184]... Sono questi alcuni dei modi più usuali per esaltare la perfetta riuscita del matrimonio[185].

I coniugi, poi, esaltano l'uno dell'altro con gratitudine le reciproche qualità positive. Alla donna più spesso sono indirizzati gli elogi del marito, che sottolinea la sua santità[186] e la semplicità di costumi[187], la prudenza[188] e la solerzia[189]. Dei mariti scomparsi si lodano invece la mitezza[190], l'affabilità[191], la dolcezza verso tutti[192], la probità morale[193], la bontà ed innocenza[194], l'integrità da ogni vizio[195].

Nelle iscrizioni relative a coniugi, comunque, la maggior parte delle volte i formulari appaiono piuttosto stereotipati e sintetici: oltre all'età del coniuge morto, precisata spesso scrupolosamente, fino ai giorni e talora alle ore vissute, si possono aggiungere solo attributi generici, come «benemerito», «di buona memoria», o auguri, come «riposa in pace».

Da notare, inoltre, che non di rado viene specificata la durata del matrimonio, elemento che, se unito all'indicazione della vita del defunto, consente di risalire all'età in cui

170 Catacomba di S. Callisto – Iscrizione dedicata dai genitori alla piccola Apuleia Crysopolis, *morta a 7 anni. A destra l'immagine di un Buon Pastore, a sinistra un arbusto (ICUR IV, 9384)*

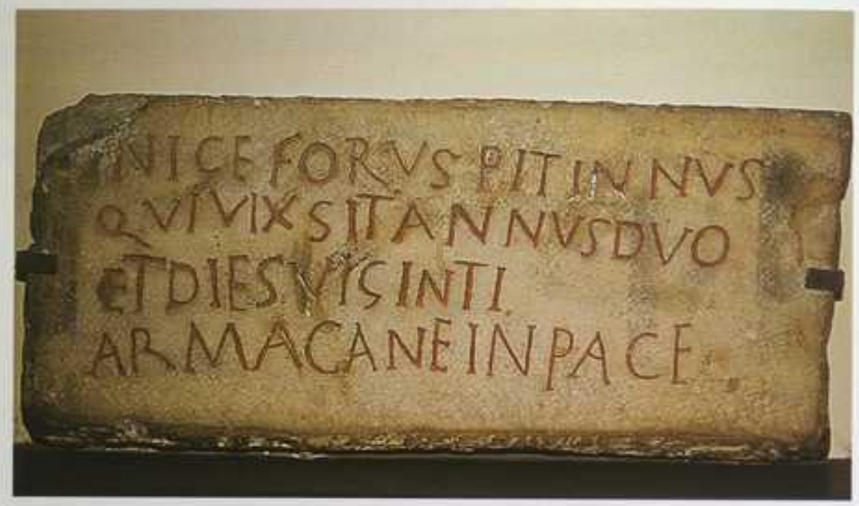
erano state celebrate le nozze, talvolta riportata con grande precisione[196]. In presenza di un gruppo omogeneo di questi dati, si sono potute compiere anche indagini statistiche campione, che hanno rivelato come, per le donne, essa era piuttosto precoce (14–20 anni), mentre per gli uomini si distribuiva in un arco più ampio, fra i 20 e i 30 anni[197].

Genitori e figli

Probabilmente, però, questa scarsità di fantasia o di inventiva è da mettere in relazione con l'esistenza nelle botteghe dei lapicidi di veri e propri prontuari ad uso dei clienti, che si accontentavano spesso di frasi di repertorio, che nulla più di un semplice rimpianto potevano manifestare. Molti accenni alla vita familiare sono però espressi fra le righe di diversi epitaffi, che dimostrano come affetto, virtù, ordine e moralità fossero valori sentiti nelle antiche comunità. Il senso dell'amicizia e quello della fraternità appaiono quasi come un tratto distintivo delle epigrafi dedicate agli uomini. L'essere amabile evidenzia il carattere sereno, leale, disponibile verso il prossimo, che risponde a pieno alle concezioni cristiane[198].

Le iscrizioni dedicate a madri esprimono invece in special modo l'amore, la castità, laboriosità, dolcezza, bontà ed emerge la gratitudine dei figli nei loro confronti. Echi di profondo dolore giungono dai testi dedicati dai genitori ai figli morti, molte volte in tenera età, a conferma dell'alto indice di mortalità infantile nella tarda antichità (fig. 170). L'affetto e il dolore dei genitori giungono a voler ricordare con esattezza la durata della breve vita dei loro cari: in un'iscrizione di S. Sebastiano di parla di Libera, «che visse tre anni e due giorni, essendo nata di giovedì, il 17 aprile, il dodicesimo giorno della fase lunare, e morta di mercoledì, il 18 aprile, nella sesta ora della notte»[199].

Un altro dato che ricorre abbastanza di frequente è il riferimento alle doti dei figli, grandi e piccoli: «A Dalmazio, figlio dolcis-



171 Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana – Collezione epigrafica di G.B. de Rossi – Iscrizione del bambino (pitinnus) Niceforus, *vissuto 2 anni e 20 giorni (ICUR I, 3678)*

simo, pieno di ingegno e di assennatezza, che il padre sventurato non poté godere che per sette anni interi; fanciullo che studiando il greco imparò prontamente (anche) il latino e in tre giorni fu strappato dalla vita»[200].

Candore, bontà e intelligenza sono altre virtù celebrate dai genitori (fig. 171); in ogni caso, si nota che il clima delle epigrafi è generalmente sereno e lascia intendere rapporti familiari basati su una generale armonia. Oltre a genitori, figli e coniugi che si dedicano reciprocamente gli epitaffi, si trovano anche altri parenti, in primo luogo fratelli e sorelle, che vicendevolmente si dimostrano un affetto premuroso, anche in momenti luttuosi.

In altri casi i dedicanti sono i nonni: spesso i figli sposati andavano ad abitare con i genitori o con i suoceri, i quali si comportavano generosamente verso i nipoti, mentre più rare sono invece le menzioni di patrigni, figliastri e figliastre, cognati, zii e cugini. Un'iscrizione dipinta in rosso nella «cappella greca» di Priscilla ricorda Palladio, cugino e compagno di Obrimo[201], mentre un Vitale patrigno dedica l'epitaffio alla figliastra Vittoria nella catacomba di Ciriaca[202].

In molte epigrafi cristiane si parla di «alunni» e «alunne»[203], ma il termine per lo più non è usato nel senso di «scolaro», ma in quello di «figlio adottivo»[204]. Si tratta di bambini abbandonati, che erano raccolti da famiglie cristiane ed allevati in casa, ma molti di loro dovevano morire in tenera età per il loro stato di salute precario o per gli stenti subiti. I numerosi sepolcri di esigue dimensioni privi di iscrizioni nei cimiteri romani probabilmente sono da riferire alla carità di fedeli, che provvedevano a dar sepoltura a questi piccoli non sopravvissuti: nella catacomba di Panfilo, in una sola galleria, su 111 sepolture 83 sono di bambini e di queste solo 5 hanno epitaffi[205].

8. La fede e la religiosità

«Quintiliano, uomo di Dio, credendo fermamente nella Trinità, amando la castità, respingendo le lusinghe del mondo, (qui) riposa...». Così recitava un'iscrizione romana[206] – oggi purtroppo perduta – datata al 403; le fa eco una dedica sepolcrale delle catacombe di S. Sebastiano[207], pertinente ad un funzionario imperiale armeno, Edesio: «credette nel Padre, nel Figlio e nello Spirito Santo, visse 25 anni e riposò in pace, il 30 settembre». E ancora, si legge nel cimitero di Domitilla[208], che un fedele «credette in Gesù Cristo, con il Padre, il Figlio e lo Spirito Santo».

Quelli ora ricordati sono solo alcuni tra i numerosi ed eterogenei esempi di espressioni, ricorrenti nei formulari sepolcrali, che rivelano i sentimenti di profonda religiosità dei fedeli, vissuti nei primi secoli del Cristianesimo e di cui l'epigrafia romana ci offre preziosa documentazione. Frasi brevi, come solo lo stile lapidario sapeva crearne, ma efficaci, che molto spesso rivelano originalità e genuinità di sentimenti e non rientrano certo nei modelli stereotipati già predisposti nelle botteghe dei lapicidi, né si riferiscono preferibilmente ad esponenti del clero, certo forniti di maggiore preparazione teologica.

Anzi, nella maggior parte dei casi erano semplici fedeli, magari di limitata cultura, che facevano incidere, non di rado da mediocri artigiani, testi dal profondo contenuto intrinseco per proclamare alcuni principi fondamentali della loro dottrina, soprattutto relativi a taluni dogmi e al valore spirituale dei sacramenti, primo fra tutti il battesimo.

Dogmi e sacramenti

I concetti ricorrenti con maggiore frequenza riguardano la resurrezione della carne, l'avvento del regno celeste, l'affermazione dell'unità e della trinità di Dio, la fede in Cristo, di cui si proclamano la divinità e la salvezza portata all'umanità. Basti pensare al celebre acrostico *ichthùs* (ΙΧΘΥΣ), che entra prestissimo nelle iscrizioni cristiane, il quale, al di là del senso letterale della parola greca («pesce»), significava per i fedeli ribadire che Gesù Cristo era veramente figlio di Dio e Salvatore dell'umanità.

Indubbiamente, scorrendo tante migliaia di epigrafi funerarie di Roma, si colgono numerose espressioni che si possono definire «dogmatiche», o riconducibili in qualche modo alla spiritualità di quei fedeli dei primi secoli. D'altronde, sembra opportuno anche ricordare che, in relazione con la ingente quantità di epitaffi noti, le iscrizioni caratte-

172 Catacomba di Panfilo – Iscrizione di Apro*niane, morta a 5 anni e 5 mesi, con la formula conclusiva «hai creduto in Dio, vivrai in Cristo!» (ICUR X, 26329)*

rizzate dal punto di vista religioso costituiscono solo una minoranza[209], pur rilevante, e che queste ultime sono in gran parte riferibili all'epoca costantiniana e al periodo successivo, quando i formulari mostrano una maggiore articolazione e ricchezza di contenuti.

Talora si preferisce ricorrere alla Bibbia per richiamare concetti fondamentali per i fedeli, ma stranamente queste citazioni, piuttosto diffuse in tante regioni del mondo cristiano antico, soprattutto in Oriente, a Roma sono molto rare[210].

Molte altre volte, però, sono gli stessi fedeli ad elaborare frasi, che ancora oggi colpiscono il lettore per la loro profondità, pur nella semplicità dell'espressione. Così, una fede cristallina emerge da un'epigrafe, che chiude un sepolcro sul pavimento di una galleria del primo piano della catacomba romana di Priscilla[211]: «(Qui) riposo, libero da (ogni) affanno; è giunto ciò che attendevo: quando ci sarà la venuta di Cristo, risorgerò in pace». La certezza della resurrezione e l'attesa della morte come momento di passaggio alla nuova vita sono espresse in modo davvero efficace da questo fedele, che si chiamava Discolio ed era un ragazzo *(puer)*, evidentemente malato da tempo.

A parte ogni altra considerazione, si tratta di un caso tipico in cui la qualità scadente della grafia si contrappone alla ricchezza del contenuto. E torna alla mente un'altra felice espressione, ricorrente in una lapide (oggi perduta) della via Latina[212], relativa al presbitero Tigrino: «Io sono rapito dalla dolcezza del regno celeste».

La fede dei defunti si accompagna, naturalmente, a quella dei parenti superstiti, pur addolorati dalla perdita del loro caro, come rivela un testo funerario, in cui un padre afferma che il suo bambino fu «chiamato dagli angeli»[213], mentre di un altro bimbo, *Magus*, si dice: «Come lieto ti accoglierà la madre Chiesa al tuo ritorno da questo mondo!»[214]. Ancora, del piccolo Aproniano, morto a un anno, nove mesi e cinque giorni[215], si ricorda che «essendo molto amato da sua nonna, quando (ella) lo vide destinato a morire, pregò la Chiesa perché lasciasse la vita terrena come fedele (battezzato)».

In altri casi emerge soprattutto la cristiana accettazione della volontà divina, come in una lapide frammentaria del cimitero romano di S. Pancrazio[216], datata al 402: «Il Signore ha dato, il Signore ha tolto». Sono parole tratte dal libro di Giobbe (1,21), che si adattano benissimo alla luttuosa circostanza.

È un conforto per chi resta affidare i propri cari alla misericordia divina, come si legge su una tomba di Priscilla[217]: «Padre di tutti, Tu li hai creati e Tu (ora) accogli Irene, Zoe e Marcello. Gloria a te in Cristo!». Chi ha creduto certamente otterrà la salvezza, come ricordano i genitori della piccola Aproniana, morta a cinque anni e cinque mesi e sepolta nel cimitero di Panfilo[218]: «Aproniana, hai creduto in Dio, vivrai in Cristo!» (fig. 172).

Auguri e orazioni

Una cospicua quantità di epitaffi contiene poi molti auguri e preghiere, che documentano lo stretto vincolo esistente fra i defunti e i superstiti, nonché la profonda fede nella comunione dei santi, nel valore cioè delle orazioni dei vivi a favore dei morti e viceversa.

L'augurio più comune è certamente quello di pace, ossia di vita nel Signore in paradiso, di partecipare al convito celeste, al «refrigerio» delle anime elette. Così, nelle catacombe più volte si legge: «il Signore conceda refrigerio al tuo spirito», oppure «per il suo refrigerio». Così, in un graffito su un loculo del cimitero della S. Croce si prega: «Narciso, Dio ti conceda il refrigerio»[219].

Come si vedrà, anche i martiri possono essere intercessori per i defunti a loro devoti, come un fedele deposto nel cimitero di Panfilo, che in un latino tardo e corrotto rivolge a loro un'invocazione[220]: «Martiri santi, buoni e benedetti, voi aiutate Ciriaco!» (fig. 173).

La preghiera e il ricordo

In diversi casi, i vivi chiedono al loro caro scomparso un intervento in proprio favore:

«prega per i tuoi genitori»[221]; «Cara, ricordati di me»[222]; «Marina, ricordati di noi due»[223]. Altre volte, colui che è morto si rivolge a chi legge per mezzo dell'iscrizione, supplicando il suo ricordo, come nel celebre carme di Agape nella catacomba di Priscilla, che nella seconda parte dice: «Vi supplico, fratelli, di pregare quando verrete qui e di supplicare in tutte le vostre orazioni il Padre e il Figlio, affinché salvino per sempre Agape»[224]. Nel medesimo cimitero un altro fedele scongiura: «In nome della speranza eterna (ossia, della vita eterna), tu che leggi, ricordati di Epitteto!»[225].

Indubbiamente, quelle ora citate sono richieste molto diverse da quelle che talora sono inserite nelle epigrafi pagane, nelle quali si rivolge unicamente un saluto al passante (*ave, salve*), chiedendo semmai di essere ricordati, ma logicamente senza implicazioni spirituali, in base alla concezione espressa da Orazio, secondo la quale l'aspirazione era «non morire del tutto», vivendo almeno nella memoria altrui.

La grazia del battesimo

La grande forza dei fedeli era nel battesimo, in cui moriva l'uomo vecchio e nasceva quello nuovo e non potevano mancare allusioni a questo sacramento, fonte di nuova luce e momento di rinascita alla vita spirituale, anche nei formulari funerari. Si può ricordare, nella catacomba di Marco e Marcelliano, la lapide di Giulia, nata a Roma, che si rivolge a chi legge in maniera molto viva ed originale: «ora che ho ricevuto la grazia divina (il battesimo), sarò accolta in pace come neofita»[226]. Ancora, in proposito, una bella espressione ricorre in un'epigrafe di un neofita, Marciano, sepolto nel cimitero romano di Ponziano: «I cieli si aprono per te. Tu vivi in pace». E il testo è preceduto eloquentemente dal simbolo cristologico del pesce[227].

Molto significativa al riguardo è anche un'iscrizione cimiteriale, di origine non meglio precisabile: «Qui fu posta *Herculia*, purificata dalle sacre acque, la quale da poco rinata in Dio vive per sempre nei secoli. Questo le procura la sua fede, i suoi meriti, la sua vita purissima; avviandosi sulla via dei santi, ella ha raggiunto il regno dei cieli»[228]. A Priscilla, poi, dall'iscrizione della piccola *Tyche*, che visse un anno, 10 mesi e 15 giorni, si apprende che essa morì lo stesso giorno in cui ricevette il Battesimo[229].

173 Catacomba di Panfilo – Iscrizione con tessere musive di Ciriaco, che chiede aiuto ai martiri, «buoni, santi e benedetti» (ICUR X, 26350)

Dall'analisi dei formulari funerari, quindi, emerge chiaramente – come ha giustamente osservato il padre Janssens[230] – lo stretto rapporto fra il battesimo (talora ricevuto poco prima di morire) e l'ingresso in paradiso, che oltre a far rinascere l'uomo in Dio, lo purifica da ogni colpa e peccato. E si può concludere questa rapida rassegna, ricordando la dedica sepolcrale di *Restutus* nella catacomba di Priscilla[231]: «Sono diventato fedele nella morte terrena; infatti mi resta la vita del cielo... Qui riposo con il corpo, ma vivo nell'etere celeste, ai piedi del Signore, insigne per dono di Cristo». E, come aggiunge un'epigrafe in versi di un alto funzionario imperiale, Probo[232]: «Vive beato nell'eterna dimora del paradiso colui che, morendo, ha indossato le buone vesti del dono celeste».

Si può ricordare infine che dalle epigrafi cimiteriali romane si possono ricavare alcune significative attestazioni di catecumeni, i quali, pur non avendo fatto in tempo a ricevere il sacramento battesimale, erano eviden-

temente ritenuti a tutti gli effetti aderenti alla comunità di fedeli, in mezzo ai quali erano seppelliti. Le iscrizioni in oggetto risalgono tutte al IV secolo, epoca in cui le strutture del catecumenato erano già definite[233]. Si veda, ad esempio, il caso di Vittore, deposto come catecumeno nella catacomba di S. Ippolito, che si proclama «servo del Signore Gesù Cristo»[234].

9. Il culto dei martiri attraverso le iscrizioni

Non potevano mancare molteplici relazioni fra le epigrafi cristiane e il culto dei martiri, vista la devozione dei fedeli che faceva loro desiderare di riposare in pace il più vicino possibile ai sepolcri venerati, o li spingeva ad intraprendere lunghi e faticosi viaggi per vedere le tombe di quei testimoni della fede.

L'esame delle dediche romane offre diversi spunti a questo riguardo, a cominciare dagli scarni epitaffi precostantiniani, per proseguire poi con i celebri epigrammi di colui che per primo operò per favorire e incrementare il culto dei martiri, facendo incidere quelle che sono ritenute tuttora le più belle iscrizioni cristiane, papa Damaso, per finire con gli umili graffiti, tanto complessi spesso nella loro corretta interpretazione, quanto preziosi per trovare in essi riferimenti o allusione a questo o a quell'altro personaggio deposto in quella catacomba. Si tratta indubbiamente di una documentazione eterogenea, ma preziosa sotto molti aspetti, non di rado anche dal punto di vista agiografico.

Gli epitaffi dei martiri

Talvolta si ha la fortuna di avere conservate le epigrafi originali che chiudevano il sepolcro dei martiri, ma solo in un caso nella Roma sotterranea avvenne che esso fosse ancora integro. Successe nel cimitero di S. Ermete, dove il 21 marzo 1845 il padre Giuseppe Marchi scoprì il loculo intatto di S. Giacinto, contenente ancora le sue spoglie, poi traslate nella chiesa del Collegio Urbaniano. Quello che stupisce è l'estrema semplicità di questa lapide, pur essendo di un testimone della fede, vittima della persecuzione del 258: vi si legge solo la data della deposizione (l'11 settembre), il nome e la qualifica di *martyr,* senza nessun altro simbolo cristiano o espressione laudativa nei suoi confronti[235].

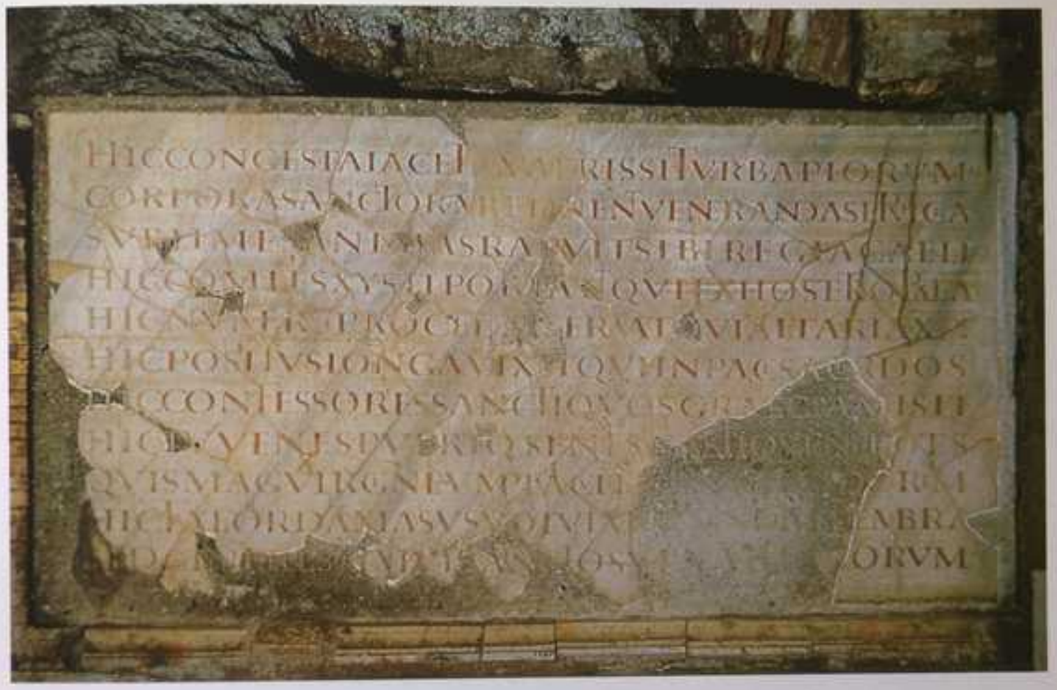
D'altronde, una simile stringatezza con l'assenza di qualsiasi altro elemento figurato caratterizza anche le antiche lapidi sepolcrali di pontefici martiri della cripta dei papi a S. Callisto, dove anzi manca perfino il *dies natalis* e l'appellativo di martire è indicato con una sigla, formata dal legamento di alcune lettere greche (in qualche caso aggiunto in un secondo tempo). Così si legge: «Fabiano papa martire»[236], o «Ponziano papa martire»[237] e anche nella cripta di S. Cornelio la celebre iscrizione ritrovata dal de Rossi recita: «Cornelio martire papa»[238].

In altre epigrafi di poco successive, comunque, viene nuovamente specificato il giorno della sepoltura, come nella frammentaria dedica di papa Gaio, morto nel 296 e deposto sempre nel cimitero callistiano: «Deposizione di Gaio vescovo il 22 aprile»[239].

Bisognerà giungere all'epoca di papa Damaso per avere veri elogi dei martiri, nell'ambito degli interventi compiuti dal pontefice per rinsaldarne e diffonderne il culto. Ma saranno tutti epigrammi celebrativi, certamente importanti, ma composti almeno un sessantennio dopo la fine dell'ultima grande persecuzione e non opera di contemporanei.

Le più belle iscrizioni cristiane

Parlare del culto dei martiri nei suoi riflessi epigrafici significa riferirsi prima di tutto a papa Damaso (366–384), che compose circa ottanta carmi per santi e martiri sepolti nelle catacombe, oltre che per la madre Lorenza e per la sorella Irene. Per la sua attività poetica, accompagnata da un'intensa opera di esplorazione e ricerca delle tombe venerate, e per la sistemazione monumentale che a molte



174 Catacomba di S. Callisto – Cripta dei Papi – Carme composto da papa Damaso in onore dei martiri del complesso callistiano (ICUR IV, 9513)

di esse diede, egli venne proclamato nel 1926 da Pio XI patrono dell'archeologia cristiana.

Durante il suo pontificato, infatti, egli provvide con sollecitudine al restauro e all'esecuzione di diversi lavori nei cimiteri, facendo costruire nuove scale, ampliando gallerie, aprendo lucernari, creando spazi per la liturgia, in poche parole organizzando veri centri di culto martiriale, che da allora per più secoli furono mèta di ininterrotti pellegrinaggi da ogni parte del mondo cristiano antico[240].

In seguito alle travagliate vicende che colpirono Roma, soprattutto in occasione della guerra greco-gotica, nel corso del VI secolo, molti luoghi venerati furono però devastati e danneggiati e la stessa sorte toccò spesso alle iscrizioni, pervenuteci in diversi casi grazie alle copie che in età medievale se ne fecero e che confluirono nelle sillogi epigrafiche.

Il valore delle iscrizioni damasiane, dal punto di vista storico, archeologico, oltre che agiografico, è innegabile, specialmente quando esse costituiscono l'unica fonte (o la più accreditata) per ricostruire le vicende legate a particolari personaggi, come Eutichio di S. Sebastiano[241]. Questo «testimone della fede» dovette subire atroci tormenti in carcere, dal digiuno alla sofferenza per la mancanza del sonno, finché non fu gettato da un dirupo. Damaso narra nel suo carme che poté ritrovare il sepolcro del martire in seguito ad un sogno rivelatore, e provvide a dargli una decorosa sistemazione, invitando i fedeli a venerarne la memoria.

Le fonti utilizzate da Damaso per documentarsi sui diversi santi sono spesso specificate: per i SS. Marcellino e Pietro egli stesso afferma di aver appreso direttamente notizie in merito da bambino, proprio dalla bocca del loro carnefice[242]. Altre volte garantisce la

veridicità delle sue asserzioni in base alla propria autorità spirituale e morale[243]; per la martire Agnese sostiene invece di aver attinto informazioni dagli stessi genitori della santa[244].

Forse il più celebre epigramma composto da Damaso è quello collocato nella «cripta dei papi» della catacomba di S. Callisto, dove furono deposti, nel corso del III secolo, nove papi e tre vescovi, che termina con la frase: «Qui, lo confesso, avrei voluto io, Damaso, riporre le mie membra, ma ebbi timore di recare molestia alle santi ceneri dei giusti»[245] (fig. 174).

Per lo stesso cimitero fu composto il carme in onore di papa Sisto II (257–258), vittima con i suoi quattro diaconi della persecuzione di Valeriano per aver sfidato l'editto che vietava le celebrazioni nelle catacombe; ne restano solamente due frammenti, ma il testo si può integrare con il sussidio delle trascrizioni medievali.

Buona parte della fortuna degli epigrammi damasiani si deve alla bellezza delle lettere, ideate da Furio Dionisio Filocalo, calligrafo del papa-poeta. Egli creò per queste grandi lastre una particolare grafia, derivata dalla capitale quadrata classica, che si distingue da tutte le altre adottate dai cristiani per l'alto livello qualitativo e per l'attenta preparazione che precedeva l'incisione dei testi, disposti con grande regolarità e simmetria. Filocalo adottava soluzioni diversificate per far sì che le righe terminassero ognuna nel medesimo punto, come nessi, inserimenti di lettere ridotte all'interno o accanto ad altre, o l'innalzamento delle T per risparmiare spazio.

Queste grandi lapidi (per lo più in versi, ma anche in prosa, come quella in onore di S. Gennaro a Pretestato[246]) erano collocate in modo da essere chiaramente visibili all'interno di cripte, di basilichette cimiteriali o di spazi liturgici creati lungo le gallerie, in corrispondenza dei sepolcri venerati. Un sapiente gioco di chiaroscuro, ottenuto con linee incise in maniera più o meno marcata e l'uso regolare di apicature a ricciolo a scopo decorativo sono altre due peculiarità di questa grafia, che alcuni tentarono di imitare dopo la scomparsa del calligrafo di Damaso, ma senza averne le capacità tecniche, così che si distinguono abbastanza facilmente le lapidi originali dalle repliche meno eleganti.

Filocalo stesso firmò alcune epigrafi, come quella dedicata ad Eusebio, «papa e martire»[247], nella quale a sinistra e a destra, con andamento verticale, si legge «Furio Dionisio Filocalo, amico devoto del papa Damaso, scrisse (questa lapide)»[248]. Alla sua opera diretta sono generalmente attribuite all'incirca una ventina di epigrafi, cronologicamente attribuibili nel decennio fra il 370 e il 380. Sono, comunque, pervenuti anche frammenti di iscrizioni firmate da Filocalo, ma non pertinenti ad epigrammi damasiani; è il caso di un epitaffio mutilo, ora ai Musei Vaticani, di ignota provenienza[249].

I giudizi espressi sul valore poetico di Damaso sono tuttora discordanti: se il suo stile generalmente non è originale né elevato, egli risente e si rifà non di rado agli autori classici, ma indubbiamente dimostra sincerità di sentimenti e di intenti e non di rado adopera immagini efficaci nella loro stringatezza. In ogni caso, Damaso e Filocalo sono due figure fondamentali del momento di rinascita dell'epigrafia monumentale, «d'apparato», rispetto alla corrente produzione delle botteghe di lapicidi cristiani.

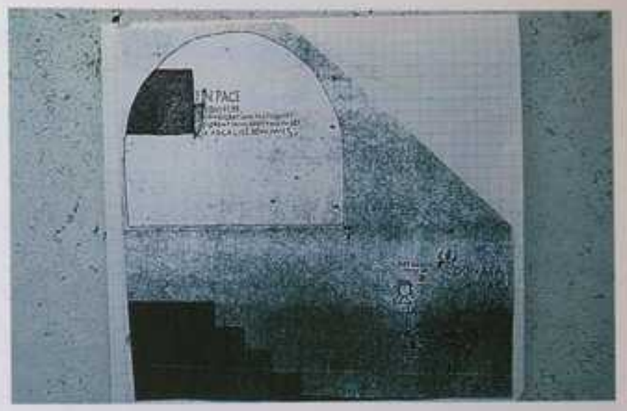
La devozione dei fedeli verso i martiri

Le iscrizioni delle catacombe romane possono contenere riferimenti di vario tipo ai martiri venerati, a seconda che esse siano votive o funerarie: nel primo caso la memoria di lavori effettuati nelle cripte storiche può essere legata a personaggi di rilievo del clero o a semplici laici, spinti dalla realizzazione di un voto compiuto o per altri motivi che non vengono specificati. Nel secondo caso può essere inclusa un'allusione al sepolcro martiriale per porre in rilievo la vicinanza della tomba dei fedeli con essa.

Per esemplificare queste epigrafi, è sufficiente citare il caso della dedica incisa su una transenna di un altare del cimitero di S. Alessandro sulla via Nomentana, in cui si legge

che *Delicatus* donò quella suppellettile marmorea, dedicata dal vescovo *Ursus* per adempiere ad una promessa fatta, in onore dei martiri locali Evenzio ed Alessandro[250].

Talora si conserva anche qualche lapide commemorativa con l'indicazione precisa della festa di alcuni martiri, come al *Coemeterium Maius* sulla via Nomentana, dove si legge che «il 16 settembre qui nel Cimitero Maggiore (si celebra la commemorazione) dei martiri Vittore, Felice, Papia, Emerenziana ed Alessandro»[251]. La data indicata corrisponde a quella riportata dal Martirologio Geronimiano. Ai medesimi personaggi una fedele, *Patricia*, dedicò una transenna marmorea[252].



175 Catacomba di Priscilla – Grafico della lunetta di un arcosolio con graffiti di fedeli, che ricordano un «refrigerio» in catacomba, al quale parteciparono Florentino, Fortunato e Felice, nel mese di marzo del 374 (o 375) (ICUR IX, 24867)

176 Catacomba di S. Sebastiano – Frammenti di parete intonacata della cosiddetta «triclia» (un pergolato coperto) con numerosi graffiti invocanti gli Apostoli Pietro e Paolo

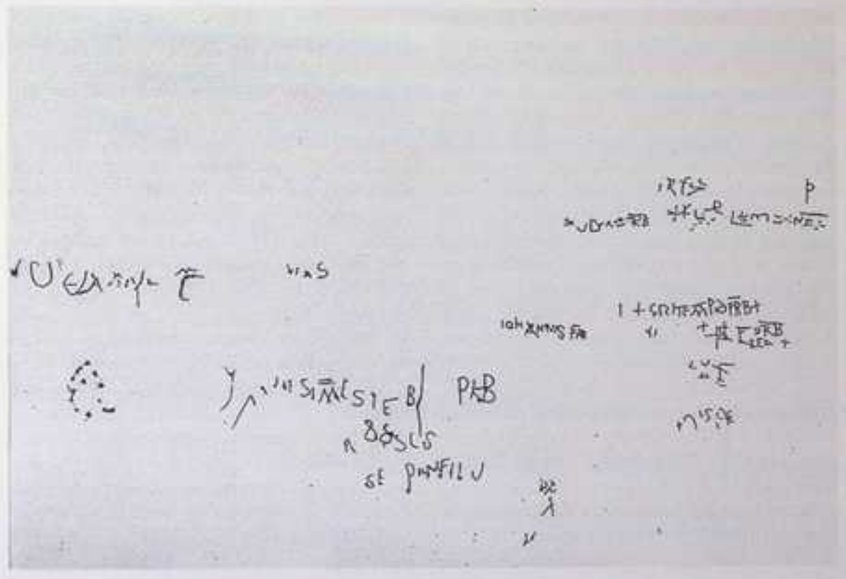
177 Catacomba di Panfilo – Cubicolo del martire con l'altare a blocco che probabilmente contenne le sue reliquie

Fra i numerosi testi di carattere votivo, si può citare anche quello del diacono Gaudenzio, che fece dei lavori in una catacomba della via Tiburtina ignorata dalle fonti in onore del discusso martire Novaziano, da alcuni identificato con l'antipapa promotore di uno scisma, martirizzato durante la persecuzione di Valeriano nel 258[253].

In altri casi i fedeli quasi con orgoglio specificano sulla propria lapide di essere riusciti ad acquistarsi una tomba vicino ad un sepolcro venerato, come accade a Priscilla per Felicissimo e Leoparda, che avevano un bisomo, ossia un loculo a due posti, vicino all'ingresso del cubicolo di S. Crescenzione[254]. A S. Callisto *Serpentius* dichiara di aver comperato una tomba dal fossore Quinto accanto alla cripta di S. Cornelio[255] e *Iovina* acquistò per sé un arcosolio in Callisto presso San Gaio[256]. A parte ogni altra considerazione, questi riferimenti epigrafici espliciti sono preziosi indizi per individuare (o confermare) la presenza di sepolcri venerati in catacomba.

Talora le allusioni a martiri sono invece inserite in invocazioni contenute negli epitaffi. Ad essi si rimettono anche i propri cari scomparsi, come in due iscrizioni del cimitero di S. Ermete[257]: «raccomando a Bassilla l'innocenza di Gemello!»; «signora Bassilla, noi, Crescentino e Micina, ti affidiamo la figlia nostra Crescenzia, che visse dieci mesi e (pochi) giorni!»[258].

Infine, la menzione di martiri può ricorrere a proposito del giorno della loro festa, se esso casualmente veniva a coincidere con quello della morte di un fedele, ma in questo caso tale indicazione non è necessariamente connessa con la catacomba in cui egli è deposto. Così, a Commodilla, *Pascasus* pose



178 Catacomba di Panfilo – Grafico dei graffiti tracciati a sinistra dell'altare a blocco, nel cubicolo del martire, con l'invocazione s(an)c(tu)s Panfilu(s)

termine alla sua vita terrena il 12 ottobre, «nell'ottavo giorno prima della celebrazione di S. Asterio», che cadeva il 19 ottobre[259].

I graffiti

Direttamente connessi con il culto dei martiri e con il fenomeno dei pellegrinaggi sono i numerosi graffiti di ecclesiastici e di fedeli, che si trovano in tante catacombe, soprattutto nelle vicinanze di un luogo venerato (fig. 175). Queste umili epigrafi, tracciate con una punta dura sull'intonaco o sul tufo vergine di gallerie, arcosoli o cubicoli, più volte costituiscono una prova dell'esistenza (e della vicinanza) di un sepolcro martiriale. Purtroppo, una parte di essi risulta in tutto o in parte indecifrabile, poiché le lettere appaiono spesso deformate e quasi irriconoscibili, data anche la mescolanza di grafie di tipo diverso. Inoltre, non è raro che esse si intreccino le une sulle altre sovrapponendosi, così da rendere non di rado complessa (se non impossibile) la loro interpretazione.

Il contenuto dei graffiti è quanto mai vario, come diversa è la loro cronologia, visto che i più antichi (nella *triclia* della *Memoria Apostolorum* sulla via Appia[260], fig. 176) risalgono alla seconda metà del III secolo e i più recenti sono immediatamente precedenti al fenomeno delle traslazioni, fra la fine dell'VIII e gli inizi del IX secolo.

Nella maggior parte dei casi è il solo nome ad essere inciso dai fedeli che desideravano restasse un segno della loro presenza in quei luoghi santi e proprio essi possono talora rivelare una possibile origine «barbarica» di chi li tracciò, come per i longobardi Liutprando a Marcellino e Pietro[261] e *Gaido* nella nicchietta con la distrutta pittura votiva di Maria con il Bambino del cimitero di Panfilo[262]. Questo stesso antroponimo ricorre anche sull'affresco raffigurante S. Luca a Commodilla[263], a riprova del fatto che i pellegrini usavano visitare più santuari martiriali.

Nella medesima catacomba è stata individuata in anni recenti l'unica testimonianza scritta finora nota a Roma in alfabeto ru-

nico, tracciata con ogni probabilità da un fedele giunto nell'Urbe dall'Europa centrale per visitare le tombe dei martiri[264]. Sempre nella basilichetta di Commodilla, al di sopra della magnifica pittura votiva della vedova *Turtura*, fu inciso un singolare testo iscritto da parte di un anonimo fedele, che intendeva esprimere la sua indignazione, poiché, assistendo in quel luogo ai sacri riti, aveva rilevato con stupore che il celebrante non recitava le preghiere precedenti al prefazio sommessamente, come era prescritto, ma in modo che tutti sentissero. Fu così che, scandalizzato, scrisse sull'affresco: «Quello non recita la *secreta* sotto voce!»[265].

L'origine straniera dei fedeli – e spesso dei presbiteri che celebravano le sinassi *ad corpus* – è solo in pochi casi esplicitamente dichiarata, come per il napoletano *Pascalis* di Panfilo[266], o per il reatino Giovanni di Marcellino e Pietro[267]. Altre volte si incidono acclamazioni per i vivi e per i propri defunti, del tipo «Leonzio, che tu possa vivere in Cristo!», che si legge nella cripta dei papi a S. Callisto[268].

I graffiti, però, risultano particolarmente preziosi soprattutto quando menzionano o invocano un martire deposto in un determinato cimitero: la scoperta del nome di Panfilo, inciso da un anonimo fedele nel cubicolo venerato dell'omonima catacomba (fig. 177), ha consentito di acquisire un elemento fondamentale per risalire all'identità di un personaggio, prima avanzata solo ipoteticamente[269] (fig. 178). Così, in una galleria vicina alla cripta dei papi callistiana, si legge, fra l'altro, «San Sisto, ricordati nelle orazioni di Aurelio Repentino...»[270]; nel cimitero dei SS. Marcellino e Pietro: «Marcellino (e) Pietro, intercedete per Gallicano cristiano!»[271] e a Priscilla; «Salvami, san Crescenzione, mia luce!»[272].

Oltre a numerosi esponenti del clero, i graffiti recano testimonianza di molti monaci, come il «*Maiulus* monaco peccatore» di Panfilo[273], o «*Rapulus* umile ed indegno monaco» di Marcellino e Pietro[274]. Peccato che nella maggior parte dei casi essi non specifichino di quale cenobio facevano parte.

Note:

1 Di Stefano Manzella 1997, p. 307.
2 Carletti 1997, p. 161.
3 Carletti 1988, pp. 119-128.
4 Per una serie di saggi sull'attività scientifica e sulla figura del padre Ferrua, si veda il volumetto *L'Accademia Selimuntina di Scienze Lettere Arti di Mazara del Vallo ed il Premio Selimon 1987*, Trapani 1987.
5 Nuzzo 1997.
6 De Santis 1994, pp. 23-51; Felle-Del Moro-Nuzzo 1994, pp. 88-158.
7 Sui simboli e sulle scene bibliche incise sulle lastre si veda il contributo di E. Bisconti in questo stesso volume.
8 ICUR I, 1753: *Serbulus emit bisomu (!) / a Leontio fossore.*
9 Conde Guerri 1979.
10 Sanders 1991.
11 Si veda, da ultimo, Di Stefano Manzella 1997, pp. 99-101.
12 Nordberg 1963, pp. 211-222; Caldelli 1997. Si veda, ad esempio, un'iscrizione della catacomba della S. Croce (ICUR V, 15330), preceduta dalla dedica *D(is) M(anibus) [s(acrum)]*, «sacro agli Dei Mani», relativa a *Mavortius*, vissuto 18 anni, 1 mese e 9 giorni, deposto alle idi di ottobre, morto tre giorni prima. Fra l'altro, si nota qui una sensibile differenza - esplicitamente annotata - fra il giorno della morte e quello della sepoltura.
13 Nordberg 1963, pp. 223-229.
14 Raoss 1967.
15 Appellativi simili ricorrono anche nelle iscrizioni giudaiche cimiteriali di Roma (Frey 1975[2]).
16 Colafrancesco 1997, pp. 116-117.
17 Mazzoleni 1996; Carletti 1997, pp. 145-148.
18 La bibliografia in merito è vastissima. Si vedano, fra gli altri, Ferrua 1943, pp. 279-305; Guarducci 1978, pp. 378-386 (con bibl. precedente); Wischmeyer 1980, pp. 22-47; Filippi 1996, pp. 182-184, nn. 24-25; Di Stefano Manzella 1997, pp. 220-222 (scheda di G. Filippi).
19 Guarducci 1978, pp. 487-494.
20 Carletti 1988, pp. 128-131.
21 Carletti 1988, pp. 115-135.
22 Carletti 1997, p. 145. Sulle origini del cimitero si veda, inoltre, Février 1959, pp. 1-26.
23 Carletti 1988, pp. 119-120; Carletti 1997, pp. 145-146.
24 ICUR IX, 25046.
25 ICUR IX, 25166 e 25434.
26 ICUR IX, 25581.
27 Marucchi 1910, tav. LXI, par. XVIII.
28 Sulle origini del linguaggio figurativo cristiano, si veda Bisconti 1996.
29 ICUR VIII, 23243.
30 Ferrua 1978, pp. 583-616.
31 ICUR IV, 9516.
32 Pergola 1983, pp. 183-248; Carletti 1997, p. 146.
33 Nestori 1971, pp. 169-278; Carletti 1988, pp. 126-127.
34 Carletti 1997, p. 146.
35 Carletti 1997, pp. 146-147.
36 Carletti 1997, p. 146.
37 ICUR X, 26620: Κάρικος ὧδε κεῖτε | μνησθῆ ἡ ψυχή | αὐτοῦ («Karikos qui giace; sia ricordata la sua anima»).
38 ICUR VI, 17246; R, 929,1: *M(arco) Aurelio Augg(ustorum duorum) lib(erto) Proseneti / a cubiculo Aug(usti) / proc(uratori) thesaurorum / proc(uratori) patrimoni proc(uratori) / munerum proc(uratori) vinorum / ordinato a divo Commodo / in kastrense patrono pissimo / liberti bene merenti / sarcophagum de suo / adornaverunt.*
39 ICUR VI, 17246: *Prosenes receptus ad deum V non(as) [Ma]rtiis [- - -]nia Praesente et Extricato... scripsit Ampelius lib(ertus).*
40 ICUR X, 27057: *Ti. Cl(audius) Marcianus et / Cornelia Hilaritas / Corneliae Paulae par(entes) fec(e)r(unt) quae vix(it) ann(is) X dieb(us) / VIII dec(essit) X kal(endas) Aug(ustas) Max(imo) et / Urb(ano) co(n)s(ulibus).*
41 ICUR II, 6021: *Aurelia dulcissima filia quae / de saeculo recessit / vixit ann(os) XV m(enses) IIII / Severo et Quintil(a)n(o) co(n)s(ulibus).*
42 ICUR I, 1415: Ἡράκλιτος ὁ θεοφιλέστατος ἔζησεν ἔτ(η) ἡ῾ ἡμερ(ὰς) ιγ᾽ ἐνέσησεν ἡμ(έ)ρας ιβ᾽ τελευτᾶ πρὸ ιε᾽ κ(αλανδῶν) μαΐ(ων)‖ Πίῳ καὶ Πουπιενῷ ὑπάτ(οις)... .
43 ICUR X, 27126: *Alexander / Augg(ustorum duorum) ser(vus) fecit /se bivo (!) Marco filio / dulcissimo (!) caputa/fricesi qui deputa/batur inter beatitoires (!) qui vixit annis / XVIII mensibu(s) VIIII / diebu(s) V. peto a bobis (!) / fratres boni per / unum deum ne quis / (b)ui[c]] titelo moles[tet] / pos(t) mor[tem meam].*
44 Perraymond 1980-1981, pp. 115-152.
45 ICUR II, 4246: *D(is) M(anibus) Ἰχθὺς ζώντων /Liciniae Amiati be/nemerenti vixit.* Si veda ora Di Stefano Manzella 1997, pp. 218-220 (scheda di G. Filippi).
46 Biamonte 1992, pp. 95-123.
47 ICUR X, 27233: Πρῶτος ἐν ἀγίῳ | πνεύματι θεοῦ | ἐνθάδε | κεῖται. | Φιρμίλλα | ἀδελφὴ | μνήμης χάριν.
48 Zilliacus 1963, n. 156; Filippi 1996, n. 169, p. 276; Di Stefano Manzella 1997, pp. 216-218 (scheda di G. Filippi): *D(is) M(anibus) / Iuliae / Calliste / Iulius Narcissus / coniunx et / Iulius Philadelphus / et Iulia Onesime / et Iulia Felicissima / matri b(ene) m(erenti) fecerunt / P IH XP.*
49 Ramsay 1975, pp. 526-528, n. 371.
50 Kajanto 1997, pp. 103-111.
51 ICUR VI, 16291.
52 *Hermes, Hercules, Afroditen, Apollo, Eros, Saturninus, Martialis, Asclepiodotus, Athenodorus, Achilles, Posidonius, Penteulea, Isidorus, Aelius.*
53 Solin 1982.
54 A S. Ippolito ricorre un *Ant(onius) Iudas*, forse un ostiario (ICUR VII, 20012).
55 ICUR VII, *Indices. II. Nomina et cognomina*, p. 550.
56 Si vedano, ad esempio, *Sufusate* (ICUR VII, 19386), o *Baguas* (ICUR VII, 20380).
57 *Ursus, Leo, Formicula, Mus, Leopardus, Capreolus, Chelidonia, Palumba, Tinca.* Si veda Kajanto 1965, pp. 325-334.
58 *Cara* (ICUR IX, 24662 e 26075 in greco), *Pisinna* (ICUR VIII, 21238), *Micina* (ICUR X, 27060).
59 ICUR X, 27357 a; Ferrua 1991a, p. 121-122, n. 98: *depositus Herila comes in pace fidei catholice.* L'iscrizione, oggi perduta, è datata al 462.
60 ICUR VIII, 23627; Ferrua 1991a, p. 123, n. 102.
61 Kajanto 1962 pp. 49-50, Kajanto 1965, pp. 55-56, Sgarlata 1991, pp. 134-137.
62 ICUR VI, 16077: *Asello coiu[gi].*
63 ICUR VI, 17285: *Licinius Gaudentius et Flavia Asellica...*
64 ICUR VI, 16433: *Sissinus et Onager iun(ior)....*
65 ICUR IV, 12303: *Locus Importuni acol(u)t(hi) s(an)c(ta)e / eccl(esiae) Rom(anae) t(i)t(uli) s(an)c(ta)e Anastasiae.*
66 ICUR V, 13594: *Hic requiescit Superbus / tantum in nomine dictus / quem innocentem mitemq(ue) sa(n)cti no/vere beati, in quo miserabilis pater optaverat ante iacere....*
67 Si veda, fra i tanti, ICUR VI, 16505: *Stercorio.*
68 Ad esempio, ICUR VI, 15704: *Coprion coiugi Florentine...*
69 ICUR V, 15307: *Sterco[riu]s qui vi[xit] / bene[me]renti / alumn[o su]o Nice.* Sugli *alumni* si veda Janssens 1981, pp. 181-190.
70 ICUR III, 9246: *Vitaliae, alumnae karissimae Datiuus nutritor.*
71 Kajanto 1965, pp. 286-287.
72 Kajanto 1966.
73 ICUR IX, 25347: *Marcellus, qui et Exsuperius.*
74 ICUR V, 14067: *Valeria Calliope qui (!) et Anucella.* La forma corretta sarebbe *anicula.*
75 ICUR V, 13975: *Marcia Augurina Maria que (e)t Carite.*
76 *Iulius [Sab†]inus qui et Abenna* (ICUR VI, 15528).
77 Mazzoleni 1997.
78 ICUR IX, 25791.
79 ICUR IX, 25794.
80 Sull'argomento e sui suoi riscontri iconografici, si veda, ad esempio, Bisconti 1989, pp. 393-397.
81 Mazzoleni 1986. Un'indagine statistica che ha dato risultati simili si è effettuata nel cimitero dei SS. Marco e Marcelliano (Saint-Roch 1983).
82 Di Stefano Manzella 1997, p. 316.
83 Si veda, ad esempio, una lapide di Panfilo (ICUR X, 26547).
84 Una bilancia compare sulla lapide del banchiere-cambiavalute *nummi(arius)- Aurelius Venerandus* (ICUR VIII, 23104; Di Stefano Manzella 1997, pp. 320-321, con scheda di C. Lega).
85 ICUR V, 13870 c.
86 ICUR V, 15253 b.
87 ICUR I, 327.
88 Un martello (ed originariamente anche uno scalpello) furono incisi sulla lastra dello scultore *(artifici signario) Maecius Aprilis* (ICUR VII, 19054; Di Stefano Manzella 1997, p. 333, con scheda di C. Lega).
89 Ad esempio, un organo correda l'epigrafe di *Gentilla* a Commodilla (ICUR II, 6204).
90 ICUR V, 15255.
91 ICUR VII, 19846; Mazzoleni *et Alii* 1983, pp. 155-162.
92 ICUR III, 8474.
93 ICUR II, 6446.
94 ICUR III, 7372.
95 ICUR V, 15584. Secondo il Ferrua, la scena andrebbe meglio interpretata come un'anomala raffigurazione del sacrificio di Abramo (con il presunto Isacco insolitamente maturo e barbato).
96 La tomba di Mercurio *pisturis*, ossia fornaio, era probabilmente ubicata nel sepolcreto vaticano (ICUR II, 4247; Di Stefano Manzella 1997, pp. 327-330, scheda di C. Lega).
97 ICUR VII, 19027: *Locus Leopardi / dulciari et Fili/cissimes.*
98 *Primitivo ... lanius (!)* ricorre a Domitilla (ICUR III, 9093; Di

Stefano Manzella 1997, pp. 324-325, scheda di L. Chioffi).

99 ICUR III, 6524 (*locus Adeodati porcinari*); ICUR V, 14193 (*Domitius Taurus pernarus de platia macelli*).

100 ICUR IX, 25435: *[l]ac[t]earius*.

101 ICUR V, 14583: *Quintus lactearius...qui fuit de domum (!) Laterani*.

102 ICUR IV, 12476; Di Stefano Manzella 1997, pp. 232-233 (scheda di C. Lega e P. Liverani): *Leopardus de Belabru ...clabarus (!)*.

103 Si veda, ad esempio, *Silhanus marmorarius* dei Musei Vaticani (ICUR I, 1761; Di Stefano Manzella 1997, pp. 331-332, scheda di C. Lega).

104 ICUR II, 4675 (*Artis ispeclararie Sabinius Santias anima dulcis...*).

105 Come *Octavianus tusor (!)* dei Musei Vaticani (ICUR I, 1706; Di Stefano Manzella 1997, pp. 335-336, scheda di C. Lega).

106 ICUR II, 6111: *Locus Olympi elefantari (!)*. Il termine *elephantarius*, finora unico in latino, è inteso da alcuni come domatore di elefanti nei giochi del circo.

107 ICUR VI, 17225.

108 ICUR V, 15403 (*Secundinus mulomedicus*).

109 ICUR IX, 25812 (*notario*).

110 ICUR IX, 26113 (Ὀλυμπίῳ σημιοφόρῳ).

111 Come *Rufus tabellarius* (ICUR VIII, 22635; Di Stefano Manzella 1997, pp. 322-323, scheda di C. Lega).

112 Si veda, ad esempio, *Coritus magiter (!)* in ICUR IX, 23947; scheda di C. Lega in Di Stefano Manzella 1997, pp. 316-318.

113 ICUR III, 8669: *Leo officialis ann(onae)*.

114 Di Stefano Manzella 1997, pp. 266-267.

115 ICUR I, 1473; Di Stefano Manzella 1997, p. 275 (scheda di C. Lega e S. Orlandi): *Hic quiescet (!) Iohannis v(ir) s(pectabilis)....*

116 ICUR II, 4164; R, n. 680: *Iun(ius) Bassus v(ir) c(larissimus) qui vixit ann(os) XLII men(ses) II, in ipsa praefectura urbi neofitus iit ad deum....*

117 ICUR VIII, 21683.

118 ICUR IX, 25033: *Blossio Urbano eq(uiti) R(omano)*. Anche gli *equites singulares* subirono la sorte dei pretoriani. Se ne veda un esempio in ICUR VIII, 21973: *eq(ues) singularis Quartinus*.

119 Ferrua 1970, p. 209; Hornus 1973-1974, pp. 223-228.

120 Jurgens 1972; Pasquato 1984, cc. 3281-3284.

121 Pincherle 1984, p. 31. Si veda, ad esempio, Aug., *De fide et op.* 18,33; PL 40, 220; *De cat. rud.* 25, 48; CCL 46, 172; *Conf.* VI, 7, 11; NBA I, 158.

122 Cornell-Matthews 1984, p. 187.

123 ICUR II, 5130: *hic requi[scit (!) - - -] / pantom[imus] ....*

124 ICUR VII, 18774: *Felix doctor in p(ace)*.

125 ICUR I, 1983: *...Erotis a[l[l]umno / dulcisimo (!) et pammuso / gymnico....*

126 ICUR II, 4905: *Eutymius auriga...* L'iscrizione era datata al 439.

127 ICUR V, 13698: *... m]emorie catadromarius [ludist - - -]....*

128 ICUR V, 13655.

129 de Rossi 1888, p. 94 n. 67.

130 Una traduzione in italiano si trova nel volume di Janssens 1981, pp. 41-42.

131 *...Fingebam vultus habetus ac verba loquentur / ut plures uno crederis ore loqui....*

132 *...vos... deprecor../ qui tumulum legitis cum pietate meum / o quam laetus eras Vitalis dicite maesti / sint tibi Vitalis sin (!) tibi laeta modo.*

133 ICUR III, 6699: *Felicissima oliaria*.

134 ICUR III, 7751 .

135 *Ursa pomararia* (ICUR II, 6114).

136 ICUR V, 15389; Di Stefano Manzella 1997, pp. 233-234 (scheda di C. Lega e P. Liverani): *Leontia ...ad porta Trigemina lagunara (!)*.

137 ICUR I, 1519; Di Stefano Manzella 1997, pp. 235-236 (la scheda è di C. Lega e P. Liverani): *...Aul[ius] Maximus / [con]ditarius de castris pra[etor]ibus Aul(ia) Hilaritas condita/riae eos in pace*.

138 Di Stefano Manzella 1997, pp. 323-324 (scheda di C. Lega).

139 ICUR IV, 12503.

140 ICUR I, 1420: *...Victora...amatrix pauperorum et operaria*.

141 Grossi-Di Berardino 1984, p. 212.

142 ICUR V, 13800: *hic iacet amicus et caru[s omnibus - - -] / mede-cus (!) ingeniosus pru[dens - - - in suis o]peribus non cupidus ne[mini]/cuius beneficia omnibus cop[iosa fuerunt - - -]...*

143 ICUR IV, 10558: Ἀντέρως ἐπί(σκοπος). Il suo predecessore, Ponziano (230-235), fu successivamente traslato da papa Fabiano dalla Sardegna, dove era stato deportato (ICUR IV, 10670; Baruffa 1992, pp. 55-56).

144 Carletti 1997, pp. 155-156.

145 Guyon 1974; Conde Guerri 1979.

146 Di Berardino 1983, c. 719.

147 Il termine, comunque, entrò in uso progressivamente nel corso del IV secolo e lo stesso Damaso usa normalmente ancora il titolo di *episcopus*.

148 ICUR IV, 10183: *Cubiculum duplex cum arcisoliis et lu[[m[]inare / iussu p(a)p(ae) sui Marcellini diaconus iste / Severus fecit...*

149 ICUR IV, 11751: *[sub Iulio a]ntistite*.

150 ICUR IV, 10664: Οὐρβάνος ἐ[πίσκ(οπος)].

151 ICUR VIII, 22985: *+ Hic requiescit in pace Adeodatus episc(opus), qui vixit ann(os) / pl(us) m(inus) LXVII et sed(it) ann(os) II et m(enses) VIIII. Dep(ositus su[b]) d(ie) prid(ie) kal(endas) Decemb(res)*. Si specifica che la durata dell'episcopato fu di 2 anni e 9 mesi.

152 ICUR IV, 9483: Διονυσίου ἰατροῦ πρεσβυτέρου.

153 Wipzycka 1972, pp. 154-173.

154 Sull'argomento, si veda da ultimo Fiocchi Nicolai 1997, pp. 134-136.

155 ICUR II, 5154: *[pres]byteri Basili tituli Sabine*.

156 ICUR X, 27537: *[- - - pre]sb(ytero) tituli Lucin[ae] ...*

157 ICUR IV, 12601: *levitarum primus in ordine*.

158 ICUR VI, 15700: *Faustus exorc(ista)*.

159 ICUR VI, 15721: *Proficius lect(or) et exorcista*.

160 Stählin 1974; Janssens 1981, pp. 210-214.

161 *Vidua, χήρα*.

162 Mazzoleni 1989, p. 341.

163 ICUR X, 27148: *Primae biduae (!) decess/it ann(is) centu(m)...*

164 ICUR X, 26377: *Bidua(!) Germana*.

165 Mazzoleni 1989a, pp. 465-482.

166 Janssens 1981, pp. 207-208.

167 Janssens 1981, *ibidem*; Colombás 1974-75.

168 Fiocchi Nicolai 1983, cc. 872-873.

169 Si vedano, ad esempio, ICUR VII, 17759 e 17865, entrambi dalla catacomba di Ciriaca: *[- - -] us cubicula/rius - - -] e locus Ioh[annis] / cub(icularii) t(i)t(uli)*.

170 Cavallaro 1972, pp. 158-175.

171 Colafrancesco 1997, p. 113.

172 Si veda, ad esempio, ICUR X, 27226: Κυριακο φιλιω | Κουιντιανους | πατερ φηκιτ, cioè *Quiriaco filio / Quintianus / pater fecit*.

173 Felle 1997, pp. 669-676.

174 Zilliacus 1963, n. 262, p. 216.

175 ICUR VII, 18436; Di Stefano Manzella 1997, p. 354 (scheda di A.E. Felle).

176 ICUR X, 26566.

177 Ferrua 1985.

178 Zilliacus 1963.

179 Mazzoleni 1994.

180 ICUR VI, 15625: *sine ulla discordia*.

181 ICUR VII, 17765: *inculpabiliter et cum omni suavitate*.

182 ICUR III, 7497; V, 13338, 14245: *sine bile*.

183 ICUR III, 8175: *[sine a]maritudine*.

184 ICUR III, 9170; V, 13130, 15273; VIII, 23101: *sine ulla querela*.

185 Testini 1976, pp. 150-164.

186 ICUR VII, 18892: *sancta ac venerabilis*.

187 ICUR II, 4928 a: *simplex*.

188 ICUR V, 13196: *prudens*.

189 ICUR II, 5333: *sollers*.

190 ICUR VII, 18170: *mitissimo*.

191 ICUR VII, 17549: *ad fabilis*.

192 ICUR I, 1770: *dulcis omnibus suis et amicis acceptus*.

193 ICUR II, 4895: *moribus probus*.

194 ICUR IV, 11904: *mirae bonitatis et innocentiae*.

195 ICUR II, 4219 b: *cunctis integer a vitiis*.

196 ICUR X, 27168: *Silvana Niciati marito benemerenti cum quo / vixit annis tribus mensibus (!) / duobus oris (!) undecim*. «Silvana al marito Nicias, con il quale visse 3 anni, 2 mesi e 11 ore».

197 Carletti 1977, pp. 39-51.

198 Si veda, in particolare, Janssens 1981, pp. 163-165.

199 ICUR V, 13104: *Libera que vixit annos tres et dies duos / nata est XV kal(endas) Maias dies Iovis et mortua / est XIIII kal(endas) Maias dies Mercuri ora noctis sexta...*

200 ICUR I, 1978: *Dalmatio filio dulcissimo, totius ingeniositatis ac sapientiae puero, quem plenis septem an/nis perfrui patri infelici non licuit; qui studens litteras graecas, non /monstratas sibi latinas adripuit et in / triduo ereptus est rebus humanis...*

201 ICUR IX, 26122: "Οβριμος Παλλαδίῳ | γλυκυτάτῳ ἀνεψιῷ | συνσχολάστῃ μνήμης | χάριν.

202 ICUR VII, 19501: *Vitalis patr/ater filiatrae / suae Victo/riae meren/ti iscrisi (!) / in pace (!)*.

203 ICUR III, 9246: *Vitaliae alumnae karissimae / Dativus nutritor* («alla carissima figlia adottiva Vitalia il padre adottivo Dativo»).

204 Janssens 1981, pp. 181-190.

205 Josi 1926, p. 134.

206 ICUR I, 3221: *Quintilianus homo dei [- - -] / confirmans trinitatem [- - -] / amans castitatem [- - -]/ respuens mundum [- - -] / requiescet (!)...*

207 ICUR V, 13443: *Aedesius neo/fitus qui credi/dit in patre et filio et spiritu sa/ncto... .*

208 ICUR III, 7666: *[Se]/cundianus/s credidit] / Cristum Iesu[m cum patr]e et filio et sp[iritu sancto]*.

209 Carletti 1997, pp. 145-146

210 Felle 1994. Fra gli esempi raccolti non compare ICUR IX, 25962 a, prima parte del carme di Agape, con la citazione di Gen. 3, 19.

211 ICUR IX, 25102; Mazzoleni 1985, pp. 269-271.

212 ICUR VI, 15842: *...ego caelestis captus dulcedine regni....*

213 ICUR III, 9155: *...accersitus ab angelis...*

214 ICUR I, 1678: *quam te letum (!) excipet mater ecclesia de oc (!) / mundo revertentem....*

215 ICUR VIII, 23087: *...cum soldu (!) amatus fuisset a matore sua et vidit / hunc morti constitu[tu]m esse [[p]]etivit de aecclesia (!) ut fidelis / de seculo (!) recessisset* .

216 ICUR II, 4272.: *[- - - de]dit deus deus tulit...*

217 ICUR IX, 26027: Ὁ πατὴρ τῶν πάντων οὓς ἐποίησες κ(αὶ) | παρελάβης Εἰρήνην Ζόην κ(αὶ) Μάρκελλον. | σοὶ δόξα ἐν Χρ(ιστῷ).

218 ICUR X, 26329: *Apronianae, credediti in deo vives in XP (= Christo)*.

219 ICUR V, 15331: *Nar[e]ssus, deus tibi refrigeret*.

220 ICUR X, 26350: *Martures / sancti boni / benedicti, bos (!) / atinutate Quiracu (!)*.

221 ICUR III, 8452 : *Attice...ora pro paren/tibus tuis*.

222 ICUR IX, 26075: Κάρα μνημονεύε μου.

223 ICUR IX, 25356: *Marine in mente[m] nos habeto...duobus*.

224 ICUR IX, 25962 b: *Vos precor, o fratres, orate huc quando ven[tis] / et precibus totis patrem natumque rogatis / ut deus omnipotens Agapen (!) in saecula servet*.

225 ICUR IX, 26034: Τὴν αἰώνι]ον σοι ἐλπί]δα ἀναγεινώ]σκων, μνήσθητι Ἐπικτήτου.

226 ICUR IV, 11927: *...meae gratia dei percepi suscepta in pace neofyta*.

227 ICUR II, 4640: *Marcia/nus enon/fitus (!) / recessi (!) / celi (!) tibi pa/ten(t) bisbes (!) / in pace*.

228 ICUR I, 396: *Herculia hic sita est sacratis abluta lymbis / quae nuper [e]ena[ta] deo vivit per saecula semper...*

229 ICUR IX, 25562: *Tyche dulcis / vixit anno uno / mensibus X dieb(us) XV / accepit VIII ka[l(endas) - - -] / reddidit die s(upra) s(cripta)*.

230 Janssens 1981, p. 33.

231 ICUR IX, 25966: *Restutus nomen factus in morte fidelis / terrena nam vita manet caeli mihi ingis.../ Hic corpus iaceo caeli sed in aethere vivo / ante pedes domini praecellens munere Christi...*

232 ICUR II, 4219 b: *...vixit in aeterna paradisi sede beatus / qui nova decedens muneris aetherii / vestimenta tulit...*

233 Mazzoleni 1993a, pp. 168-170.

234 ICUR VII, 20300: Κ\ι\τε Β(ίκτωρ κατηχούμενος | αἰτῶν εἴκοσι παρθένος | δοῦλος τοῦ κυρίου Ἰησοῦ Χρ(ιστοῦ).

235 ICUR X, 26672: *d(e)p(ositus) III idus septe(m)br(es) / Yacinthus / martyr*.

236 ICUR IV, 10694: Φαβιανὸς ἐπί(σκοπος) μ(α)ρτ(υς).

237 ICUR IV, 10670: Ποντιανὸς ἐπί(σκοπος) μ(α)ρτ(υς).

238 ICUR IV, 9367: *Cornelius martyr ep(iscopus)*.

239 ICUR IV, 10584: Γ\α\ϊο\υ ἐπι[σκ(όπου)] | κατ(άθησις) | πρ[ὸ ϛ'] καλ(ενδῶν) μα[ϊ(ν)].

240 Sui vari aspetti della personalità di Damaso si vedano, ad esempio, i diversi contributi editi negli atti del Convegno Internazionale per il XVI Centenario della morte di papa Damaso, svoltosi a Roma dal 10 al 12 dicembre 1984 (Città del Vaticano 1986).

241 Ferrua 1942, n. 21; ICUR V, 13274; Ferrua-Carletti 1985, pp. 32-34.

242 Ferrua 1942, n. 28; ICUR VI, 16961: *percussor rettulit mihi, cum puer essem....*

243 Ferrua 1942, n. 8; ICUR III, 8132; Ferrua-Carletti 1985, pp. 13-16: *... credite per Damasum...*

244 Ferrua 1942, n. 37; ICUR VIII, 20753; Ferrua-Carletti 1985, pp. 39-42: *fama refert sanctos dudum retulisse parentes....*

245 Ferrua 1942, n. 16; ICUR IV, 9513; Ferrua-Carletti 1985, pp. 19-23: *... hic fateor Damasus volui mea condere membra / sed cineres timui sanctos vexare piorum.*

246 ICUR V, 13871: *Beatiss(i)mo martyri / Ianuario / Damasius epis[c]op(us) / fecit.*

247 Ferrua 1942, n. 18; ICUR IV, 9514; Ferrua-Carletti 1985, pp. 26-28: *... Eusebio episcopo et martyri.*

248 *Damasi papae cultor adque (!) amator/ Furius Dionysius Filocalus scribsit (!).*

249 Di Stefano Manzella 1997, pp. 260-261 (scheda di C. Lega e G. De Felice).

250 ICUR VIII, 22958: *[s(an)c(t)is martyrib(us) Eventio] et Alexandro Delicatus voto posuit / dedi/can/te ae/pis/cop(o) / Urs[o]..*

251 ICUR VIII, 21590: *XVI kal(endas) octob(res) marturoru(m) b[i]c in cimi/teru maiore Victor[i]s Felicis Papiantis / Emerentianetis et Alexandri.*

252 ICUR VIII, 21592: *[Alexa]ndro Victo[ri Mau]ro Papie et Felici Patricia [- - - vot]un solvit.*

253 ICUR VII, 20334: *Novatiano beatissimo / marturi Gaudentius diac(onus) / f[ecit].*

254 ICUR IX, 25165: *Filicissimus (!) et Leopar[da] / bisomum at Criscent[ionem] / introitu.*

255 ICUR IV, 9441: *Ser[pe]ntius/s emit loc(u)/m a Quinto / fossore ad / santum (!) Co/rnelium.*

256 ICUR IV, 9924: *...Iovine... compa[ra]bit sibi arco]so]lium in Callisti at domn[um] Gaium...*

257 ICUR X, 27034: *...commando Bassila (!) innocentia Gemelli.*

258 ICUR X, 27060: *domina Bassilla com/mandamus tibi Creu/centimus et Micina / filia nostra Crescen(tiam!) / que vixit men(ses) X et d(i)es.*

259 ICUR II, 6094: *fecit fatu IIII idus / Octtrobis (!) GII ante / natale domni As/teri depositus in / pace.*

260 Le numerose invocazioni a Pietro e Paolo sono, per alcuni studiosi, indizio valido per sostenere la presenza di reliquie apostoliche in quel luogo dalla seconda metà del III fino ai primi decenni del IV secolo. Su questo dibattuto argomento si veda, ad esempio, Ferrua 1991a, pp. 297-314 e Carletti 1997, pp. 148-149.

261 ICUR VI, 15979: *[L]uitprandus (!).*

262 ICUR X, 26320.

263 ICUR II, 6449, 7 e 19; Carletti 1984-85, p. 132.

264 Carletti 1984-85, p. 132 e 141-142: *Eadbald.*

265 ICUR II, 6449,39: *non dicetre ille selcrita / abboce (!).* Si veda anche Bagatti 1936, p. 113.

266 ICUR X, 26316: *Pascalis a/ Neapoli.*

267 ICUR VI, 15984 bc *Ioban[nes] / Reat[inus].*

268 ICUR IV, 9524, 20: *Leonti vib]as] in Chr(isto).*

269 ICUR X, 26317; Mazzoleni 1993, pp. 108-113.

270 ICUR IV, 9521: *Sante Suste in mente / habeas in horationes (!) / Aureliu Repentinu (!).* Si veda anche Baruffa 1992, p. 51.

271 ICUR VI, 15963: *Marcelline / Petre petite / [p]ro Gallicanu (!) /[c]hristiano.*

272 ICUR IX, 24853: *salba me / domne Crescentionem / meam luce (!).*

273 ICUR X, 26315: *Matulus mon(achus) peccator.*

274 ICUR VI, 15969: *eg(o) Rapulus humilis et indignus monachus.*

Bibliografia

Ahlquist 1995 — A. Ahlquist, *Pitture e mosaici nei cimiteri paleocristiani di Siracusa. Corpus iconographicum*, Venezia 1995.

Allodi-Levi 1885 — L. Allodi - G. Levi, *Il Regesto Sublacense del secolo XI*, Roma 1885.

Alpigiano 1988 — Aristide di Atene, *Apologia*, a cura di C. Alpigiano, Firenze 1988.

Amante Simoni 1990 — C. Amante Simoni, *Sepoltura e moneta: obolo, viatico, obolo-offerta*, in *Le sepolture in Sardegna dal IV al VII secolo*, in *IV Convegno sull'Archeologia Tardoromana e Altomedievale. Cuglieri 27-28 giugno 1987*, Oristano 1988, pp. 231-244.

Andreae 1980 — B. Andreae, *Die Sarkophage mit Darstellungen aus dem Menschenleben. Die römischen Jagdsarkophage*, Berlin 1980.

Apollonj Ghetti-Ferrua-Josi-Kirschbaum 1951 — B. M. Apollonj Ghetti - A. Ferrua - E. Josi - E. Kirschbaum, *Esplorazioni sotto la Confessione di San Pietro in Vaticano eseguite negli anni 1940-1949*, I-II, Città del Vaticano 1951.

Armellini 1880 — M. Armellini, *Il cimitero di S. Agnese sulla via Nomentana*, Roma 1880.

Armellini 1893 — M. Armellini, *Gli antichi cimiteri cristiani di Roma e d'Italia*, Roma 1893.

Atlante Forme Ceramiche 1981 — *Atlante delle forme ceramiche I, Ceramica fine romana nel bacino mediterraneo (medio e tardo impero)*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, Roma 1981.

Augenti 1991 — A. Augenti, *«Ipsi lapides ululant nobiscum». Il suburbio sudorientale di Roma tra la tarda antichità e l'alto medioevo*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Moyen Âge* 103, 1991, pp. 41-82.

Bagatti 1936 — B. Bagatti, *Il cimitero di Commodilla o dei martiri Felice ed Adautto presso la via Ostiense*, Città del Vaticano 1936.

Bargebuhr 1991 — F. P. Bargebuhr, *The Paintings of the Neu Catacomb of the via Latina and the Struggle of Christianity against Paganism*, Heidelberg 1991.

Baruffa 1992 — A. Baruffa, *Le catacombe di S. Callisto. Storia, archeologia, fede*, Città del Vaticano 1992.

Baruffa 1994 — A. Baruffa, *Giovanni Battista de Rossi. L'archeologo esploratore delle catacombe*, Città del Vaticano 1994.

Bendinelli 1922 — G. Bendinelli, *Il monumento sepolcrale degli Aurelî al Viale Manzoni in Roma* (*Monumenti Antichi dei Lincei*, XXVIII), Roma 1922.

Bertonière 1985 — G. Bertonière, *The Cult Center of the Martyr Hippolytus on the via Tiburtina*, Oxford 1985.

Biamonte 1992 — G. Biamonte, *Dal segno pagano al simbolo cristiano*, in *Studi e Materiali di Storia delle Religioni* 58, 1992, 1, pp. 98-123.

Bianchi Bandinelli 1976 — R. Bianchi Bandinelli, *Roma. L'arte romana al centro del potere*, Milano 1976.

Bianchi Bandinelli 1978 — R. Bianchi Bandinelli, *Dall'Ellenismo al Medioevo*, Roma 1978.

Bianchi Bandinelli 1984 — R. Bianchi Bandinelli, *I problemi dell'arte romana. La sua importanza*, in *L'arte romana*, a cura di L. Franchi dell'Orto, Roma 1984, pp. 87-95.

Bidez 1924 — J. Bidez (a cura di), *L'Empereur Julien. Oeuvres complètes, 1, 2, Lettres et fragments*, Paris 1924.

Bisconti 1979 — F. Bisconti, *Aspetti e significati del simbolo della fenice nella letteratura e nell'arte del Cristianesimo primitivo*, in *Vetera Christianorum* 16, 1979, pp. 21-40.

Bisconti 1980 — F. Bisconti, *Contributo all'interpretazione dell'atteggiamento di orante*, in *Vetera Christianorum* 17, 1980, pp. 17-27.

Bisconti 1981 — F. Bisconti, *Lastra inedita del cimitero di Priscilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 57, 1981, pp. 43-67.

Bisconti 1981a — F. Bisconti, *Sull'unità del linguaggio biblico nella pittura cimiteriale romana*, in *Miscellanea S. Cipriani*, Brescia 1981, pp. 731-740.

Bisconti 1983-1984 — F. Bisconti, s.v. *fossore*, in *DPAC*, I, cc. 1389-1391.

BISCONTI 1985 F. Bisconti, *L'ipogeo degli Aureli in viale Manzoni: Un esempio di sincresi privata*, in *Augustinianum* 25, 1985, pp. 889-903.

BISCONTI 1987 F. Bisconti, *La rappresentazione dei defunti nelle incisioni sulle lastre funerarie paleocristiane aquileiesi e romane*, in *Antichità Altoadriatiche* 30, 1987, pp. 289-308.

BISCONTI 1988 F. Bisconti, *Un fenomeno di continuità iconografica: Orfeo citaredo, Davide salmista, Cristo pastore, Adamo e gli animali*, in *Augustinianum* 28, 1988, pp. 429-436.

BISCONTI 1989 F. Bisconti, *Letteratura patristica e iconografia paleocristiana*, in *Complementi interdisciplinari di Patrologia*, Roma 1989, pp. 367-412.

BISCONTI 1989a F. Bisconti, *Un piccolo museo al Casale di S. Tarcisio nel comprensorio di S. Callisto*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 65, 1989, pp. 21-47.

BISCONTI 1990 F. Bisconti, *Sulla concezione figurativa dell' «habitat» paradisiaco: a proposito di un affresco romano poco noto*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 66, 1990, pp. 25-80.

BISCONTI 1992 F. Bisconti, *Altre note di iconografia paradisiaca*, in *Bessarione* 9, 1992, pp. 89-117.

BISCONTI 1992a F. Bisconti, *Un singolare esempio di iconografia «attitudinale»: Note su una pittura del cimitero «ad duas lauros»*, in *Memoriam Sanctorum Venerantes. Miscellanea in onore di V. Saxer*, Città del Vaticano 1992, pp. 21-48.

BISCONTI 1993 F. Bisconti, *La catechesi di Pietro. Una scena controversa*, in *Esegesi e catechesi nei padri (secc. II-IV)*, Roma 1993, pp. 171-179.

BISCONTI 1993a F. Bisconti, *Cristo e S. Paolo in un frammento di sarcofago della tricora orientale di S. Callisto*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 69, 1993, pp. 7-24.

BISCONTI 1994 F. Bisconti, *Memorie classiche nelle decorazioni pittoriche delle catacombe romane. Continuità grafiche e variazioni semantiche*, in *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di p. Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 28-66.

BISCONTI 1994a F. Bisconti, *Materiali epigrafici dal cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino. Spunti e conferme per la cronologia della regione I*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 70, 1994, pp. 7-42.

BISCONTI 1995 F. Bisconti, *Dentro e intorno all'iconografia martiriale romana: dal «vuoto figurativo» all'«immaginario devozionale»*, in *Martyrium* 1995, pp. 247-292.

BISCONTI 1995a F. Bisconti, *Riflessi iconografici del pellegrinaggio nelle catacombe romane. Genesi e primi sviluppi dell'iconografia martiriale a Roma*, in *Akten des XII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn 22-28 september 1991*, 2, Città del Vaticano 1995, pp. 552-558.

BISCONTI 1995b F. Bisconti, *Il restauro della cripta dei vescovi nelle catacombe napoletane di S. Gennaro*, in *Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Atti del II Colloquio, Roma 5-7 dicembre 1994*, Bordighera 1995, pp. 311-320.

BISCONTI 1995c F. Bisconti, *L'abbraccio tra Pietro e Paolo ed un affresco inedito del cimitero romano dell'ex Vigna Chiaraviglio*, in *XLII Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna, 14-19 maggio 1995*, Ravenna 1995, pp. 71-93.

BISCONTI 1996 F. Bisconti, *L'arte delle catacombe*, in AA.VV., *Dalla terra alle genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli*, Milano 1996, pp. 94-106.

BISCONTI 1996a F. Bisconti, *Genesi e primi sviluppi dell'arte cristiana: i luoghi, i modi, i temi*, in AA.VV., *Dalla terra alle genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli*, Milano 1996, pp. 71-93.

BISCONTI 1996b F. Bisconti, *La Madonna di Priscilla: interventi di restauro ed ipotesi sulla dinamica decorativa*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 72, 1996, pp. 7-34.

BISCONTI 1997 F. Bisconti, *L'apparato figurativo delle iscrizioni cristiane di Roma*, in Di Stefano Manzella, 1997, pp. 173-179.

BISCONTI 1997a F. Bisconti, *La «coronatio» di Pretestato. Storia delle manomissioni del passato e riflessioni sui recenti restauri*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, pp. 7-49.

BISCONTI 1997b F. Bisconti, *Il lucernario di S. Cecilia. Recenti restauri e nuove acquisizioni nella cripta callistiana di S. Cecilia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, pp. 307-339.

BISCONTI 1998 F. Bisconti, *La pittura paleocristiana*, in *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano 1998, pp. 33-53.

BISCONTI 1998a F. Bisconti, *Il cubicolo dell'Esodo nel cimitero dei Giordani. Ultime manifestazioni pittoriche nelle catacombe romane*, in *Domum Tuam Dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, pp. 81-108.

BISCONTI c.s. F. Bisconti, *Pastori eccezionali: a proposito di due affreschi romani appena restaurati*, c.s.

BISCONTI-GIULIANI-TOMMASI 1995 F. Bisconti - R. Giuliani - F. Tommasi, *Nuove indagini nella catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino sulla via Labicana*, in *Atti del XII Incontro di Studio organizzato dal Comitato per l'Archeologia Laziale (CNR)*, Roma 1995, pp. 293-302.

BISCONTI-MAZZOLENI 1996 F. Bisconti - D. Mazzoleni, s.v. *mosaico*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale, II supplemento*, Roma 1996, pp. 821-827.

BOLDETTI 1720 M. A. Boldetti, *Osservazioni sopra i cimiteri de' Santi Martiri ed antichi cristiani di Roma*, Roma 1720.

BORDIGNON 1991-1992 C. Bordignon, *La tecnica pittorica negli affreschi delle catacombe romane*, Tesi di licenza presso il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, AA. 1991-1992.

BOSIO 1632 A. Bosio, *Roma Sotterranea*, Roma 1632.

BOSIO 1993 P. Bosio, *Frammenti di rilievo con scene agropastorali del comprensorio callistiano*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 69, 1993, pp. 25-30.

BOZZINI 1973-1976 P. Bozzini, *Coperchi di sarcofago di Pretestato e di S. Callisto*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 48, 1975-1976, pp. 325-365.

BRANDENBURG 1978 H. Brandenburg, *Überlegungen zum Ursprung der frühchristlichen Bildkunst*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, pp. 3-28.

BRANDENBURG 1979 H. Brandenburg, *Roms frühchristliche Basiliken des 4. Jahrhunderts*, München 1979.

BRANDENBURG 1983 H. Brandenburg, s.v. *Archeologia Cristiana*, in *DPAC*, I, cc. 317-330.

BRANDENBURG 1984 H. Brandenburg, *Überlegungen zu Ursprung und Entstehung der Katakomben Roms*, in *Vivarium. Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburstag*, Münster-Westfalen 1984, pp. 11-49.

BRANDENBURG 1994 H. Brandenburg, *Coemeterium. Der Wandel des Bestattungswesens als Zeichen des Kulturumbruchs der Spätantike*, in *Laverna* 5, 1994, pp. 206-232.

BROCCOLI 1981 U. Broccoli, *Corpus della scultura altomedievale*, VII, *La diocesi di Roma*, V, *Il suburbio*, 1, Spoleto 1981.

BROWN 1974 P. Brown, *Il mondo tardo antico. Da Marco Aurelio a Maometto*, Torino 1974.

BROWN 1983 P. Brown, *Il culto dei santi. L'origine e la diffusione di una nuova religiosità*, Torino 1983.

BUONARROTI 1716 F. Buonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure trovati nei cimiteri di Roma*, Firenze 1716.

CALDELLI 1997 M. L. Caldelli, *Nota su «D(is) M(anibus)» e «D(is) M(anibus) s(acrum)» nelle iscrizioni cristiane di Roma*, in Di Stefano Manzella 1997, pp. 185-187.

CAMIRUAGA *et Alii* 1994 I. Camiruaga *et Alii*, *La arquitectura del hipogeo de la via Latina en Roma*, Città del Vaticano 1994.

CAPRINO 1974 C. Caprino, *Un nuovo contributo alla conoscenza dello Hermes che si allaccia il sandalo*, in *Bollettino d'Arte* 59, 1974, pp. 106-112.

CARLETTI 1977 C. Carletti, *Aspetti biometrici del matrimonio nelle iscrizioni cristiane di Roma*, in *Augustinianum* 17, 1977, pp. 39-51.

CARLETTI 1981 C. Carletti, *Pagani e cristiani nel sepolcreto della «piazzola» sotto la Basilica Apostolorum a Roma*, in *Vetera Christianorum* 18, 1981, pp. 287-307.

CARLETTI 1984-85 C. Carletti, *I graffiti sull'affresco di S. Luca nel cimitero di Commodilla*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 57, 1984-85, pp. 129-143.

CARLETTI 1985 C. Carletti, *Linguaggio biblico e comunità a Roma nel III secolo: il contributo delle iscrizioni dell'«arenario» di Priscilla*, in *Annali di Storia dell'Esegesi* 2, 1985, pp. 201-207.

CARLETTI 1988 C. Carletti, *«Epigrafia cristiana» - «epigrafia dei cristiani»: alle origini della terza età dell'epigrafia*, in AA.VV., *La terza età dell'epigrafia. Colloquio AIEGL-Borghesi 86*, Faenza 1988, pp. 115-135.

CARLETTI 1989 C. Carletti, *Origine, committenza e fruizione delle scene bibliche nella produzione figurativa romana del III secolo*, in *Vetera Christianorum* 26, 1989, pp. 207-219.

CARLETTI 1992 C. Carletti, *Gli affreschi della cripta di Milziade nel cimitero di S. Callisto. Interventi di restauro*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 68, 1992, pp. 141-168.

CARLETTI 1994 C. Carletti, *Quod multi cupiunt et rari accipiunt. A proposito di una nuova iscrizione della catacomba dell'ex Vigna Chiaraviglio*, in *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di p. Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 111-126.

CARLETTI 1994a C. Carletti, *Nuove iscrizioni dalla catacomba della ex Vigna Chiaraviglio sulla via Appia*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 106, 1994, pp. 29-41.

CARLETTI 1994b C. Carletti, *Storia e topografia della catacomba di Commodilla*, in J. G. Deckers - G. Mietke - A. Weiland, *Die Katakombe «Commodilla». Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1994, pp. 3-27.

CARLETTI 1995 C. Carletti, *Viatores ad martyres. Testimonianze scritte altomedievali nelle catacombe romane*, in *Epigrafia medievale greca e latina. Ideologia e funzione. Atti del Seminario di Erice (12-18 settembre 1991)*, Spoleto 1995, pp. 197-225.

CARLETTI 1997 C. Carletti, *Nascita e sviluppo del formulario epigrafico cristiano: prassi e ideologia*, in Di Stefano Manzella 1997, pp. 143-164

CARLETTI 1998 C. Carletti, *Un monogramma tardoantico nell'epigrafia funeraria dei cristiani*, in *Domum Tuam Dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, pp. 127-142.

CASALONE 1962 C. Casalone, *Note sulle pitture dell'ipogeo di Trebio Giusto a Roma*, in *Cahiers Archéologiques* 11, 1962, pp. 53-64.

CASEL 1932 O. Casel, *Älteste christliche Kunst und Christusmysterium*, in *Jahrbuch für Liturgiewissenschaften* 1932, pp. 1-36.

CAVALLARO 1972 M. A. Cavallaro, *Intorno ai rapporti tra cariche statali e cariche ecclesiastiche nel basso impero. Note storico-epigrafiche sul cubiculariato*, in *Athenaeum* 50, 1972, pp. 158-175.

CAVAZZINI 1994-1995 S. Cavazzini, *La componente cosmica nelle volte dei cubicoli delle catacombe romane. L'esempio del cimitero dei Ss. Pietro e Marcellino*, *Tesi di licenza presso il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana*, AA. 1994-1995.

CCL *Corpus Christianorum, Series Latina*, Turnhout 1953 ss.

CECCHELLI 1929 C. Cecchelli, *Origini romane dell'archeologia cristiana*, in *Roma. Rivista di studi e di vita romana* 7, 1929, pp. 105-112.

CECCHELLI 1938 C. Cecchelli, *Il Cenacolo Filippino e l'archeologia cristiana*, Roma 1938.

CECCHELLI 1944 C. Cecchelli, *Monumenti cristiano-eretici di Roma*, Roma 1944.

CHALKIA 1991 E. Chalkia, *Le mense paleocristiane. Tipologia e funzioni delle mense secondarie nel culto paleocristiano*, Città del Vaticano 1991.

CHICOTEAU 1976 M. Chicoteau, *Glanures au viale Manzoni*, Brisbane 1976.

CIANFRIGLIA-FILIPPINI 1985 L. Cianfriglia - P. Filippini, *Via G. Ravizza: tomba ipogea*, in *Bullettino della Commissione Archeologica Comunale* 90, 1985, pp. 217-234.

COLAFRANESCO 1997 P. Colafranesco, *La lingua latina nelle iscrizioni del tardo-impero*, in Di Stefano Manzella 1997, pp. 113-120.

COLOMBÁS 1974-75 G. M. Colombás, *El monacato primitivo*, 2 voll., Madrid 1974-75.

CONDE GUERRI 1979 E. Conde Guerri, *Los «fossores» de Roma paleocristiana (Estudio iconografico, epigrafico y social)*, Città del Vaticano 1979.

CORNELL-MATTHEWS 1984 T. Cornell - G. Matthews, *Atlante del mondo romano*, Novara 1984.

CSEL *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Wien 1865 ss.

D'ANGELA 1985 C. D'Angela, *L'obolo a Caronte. Usi funerari medievali tra paganesimo e cristianesimo*, in *Quaderni Medievali* 15, 1985, pp. 82-91.

DAGENS 1971 C. Dagens, *A propos du cubiculum de la «velatio»*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 47, 1971, pp. 119-129.

DAL COVOLO 1989 E. Dal Covolo, *I Severi e il cristianesimo. Ricerche sull'ambiente storico-istituzionale delle origini cristiane tra il secondo e il terzo secolo*, Roma 1989.

DANIELOU-MARROU 1970 J. Daniélou - H. I. Marrou, *Nuova storia della Chiesa*, I, *Dalle origini a S. Gregorio Magno*, Torino 1970.

DASSMANN 1973 E. Dassmann, *Sündenvergebung durch Taufe, Busse und Martyrerfürbitte in den Zeugnissen frühchristlicher Frömmigkeit und Kunst*, Münster 1973.

DE BRUYNE 1959 L. De Bruyne, *Les lois de l'art paléochrétien comme instrument herméneutique*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 35, 1959, pp. 183-211.

DE BRUYNE 1968 L. De Bruyne, *L'importanza degli scavi lateranensi per la cronologia delle prime pitture catacombali*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 44, 1968, pp. 81-116.

DE BRUYNE 1969 L. De Bruyne, *La peinture céméteriale constantinienne*, in *Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Trier 5-11 sept. 1965*, Berlin-Città del Vaticano 1969, pp. 29-159.

DE BRUYNE 1969-1970 L. De Bruyne, *Aristote ou Socrate? A propos d'une peinture de la via Latina*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 42, 1969-1970, pp. 173-183.

DE BRUYNE 1970 L. De Bruyne, *La cappella greca di Priscilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 46, 1970, pp. 291-330.

DE FRANCESCO 1998 D. De Francesco, *Proprietà fondiaria ed evergetismo privato: considerazioni e problemi a proposito della donazione di Gallicanus nella «Vita Silvestri»*, in *Il Lazio tra antichità e medioevo. Studi in memoria di Jean Coste*, Roma 1998, c. s..

DE MARIA 1991-1992 L. De Maria, *Contributo alla conoscenza del fenomeno del «trasporto dei corpi santi» nella Roma del Seicento: La collezione epigrafica del portico di Santa Maria in Trastevere*, *Tesi inedita presso la Scuola Nazionale di Archeologia, Università degli Studi di Roma «La Sapienza»*, Roma 1991-1992.

DE ROSSI 1864 G. B. de Rossi, *Patena vitrea adorna di immagini bibliche scoperta in Colonia*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana* 2, 1864, pp. 89-91.

DE ROSSI 1864-1877 G. B. de Rossi, *La Roma sotterranea cristiana*, I-III, Roma 1864-1877.

DE ROSSI 1874 G. B. de Rossi, *Scoperta della basilica di S. Petronilla col sepolcro dei martiri Nereo ed Achilleo nel cimitero di Domitilla*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, ser. II, 5, 1874, pp. 5-35; 68-74.

DE ROSSI 1884-1885 G. B. de Rossi, *Scoperta d'una cripta storica nel cimitero di Massimo ad sanctam Felicitatem sulla via Salaria Nuova*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, ser. IV, 3, 1884-1885, pp. 149-184.

DE ROSSI 1888 G. B. de Rossi, *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores*, II vol., Roma 1888.

DE ROSSI 1888-1889 G. B. de Rossi, *L'ipogeo degli Aceli Glabrioni nel cimitero di Priscilla*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, ser. IV, 6, 1888-1889, pp. 15-66; 103-133.

DE ROSSI 1891 G. B. de Rossi, *L'Accademia di Pomponio Leto e le sue memorie scritte sulle pareti delle catacombe romane*, in *Bullettino di Archeologia Cristiana*, ser V, 1, 1891, pp. 81-94.

DE ROSSI 1994 *Giovanni Battista de Rossi e le catacombe romane. Mostra fotografica e documentaria in occasione del I Centenario della morte di Giovanni Battista de Rossi (1894-1994)*, Città del Vaticano 1994.

De Rossi-Ferrua 1944 — G. B. de Rossi, *Sulla questione del vaso di sangue. Memoria inedita con introduzione storica e appendici di documenti inediti per cura del P. Antonio Ferrua S. I.*, Città del Vaticano 1944.

De Santis 1994 — P. De Santis, *Elementi di corredo nei sepolcri delle catacombe romane: l'esempio della regione di Leone e della galleria Bb nella catacomba di Commodilla*, in *Vetera Christianorum*, 31, 1994, pp. 23-51.

De Visscher 1951 — F. De Visscher, *Le régime juridique des plus anciens cimetières chrétiens à Rome*, in *Art Bulletin* 69, 1951, pp. 39-54.

Deckers 1992 — J. G. Deckers, *Wie genau ist eine Katakombe zu datieren?*, in *Memoriam Sanctorum Venerantes. Miscellanea in onore di V. Saxer*, Città del Vaticano 1992, pp. 217-238.

Deckers-Mietke-Weiland 1991 — J. G. Deckers - G. Mietke - A. Weiland, *Die Katakombe «Anonima di via Anapo». Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1991.

Deckers-Mietke-Weiland 1994 — J. G. Deckers - G. Mietke - A. Weiland, *Die Katakombe «Commodilla». Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano 1994.

Deckers-Seeliger-Mietke 1987 — J.G. Deckers - H.R. Seeliger - G. Mietke, *Die Katakombe «Santi Marcellino e Pietro». Repertorium der Malereien*, Città del Vaticano-Münster 1987.

Deichmann 1970 — F. W. Deichmann, *Märtyrerbasilika, Martyrion, Memoria und Altargrab*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts (Rom)* 77, 1970, pp. 144-169.

Deichmann 1993 — F. W. Deichmann, *Archeologia Cristiana*, Roma 1993.

Deichmann-Tschira 1957 — F. W. Deichmann - A. Tschira, *Das Mausoleum der Kaiserin Helena und die Basilika der Heiligen Marcellinus und Petrus an der Via Labicana vor Rom*, in *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* 72, 1957, pp. 44-110.

Di Berardino 1983 — A. Di Berardino, s.v. *Clero*, in *DPAC*, I, cc. 716-721.

Di Stefano Manzella 1997 — I. Di Stefano Manzella (a cura di), *Le iscrizioni dei cristiani in Vaticano, (Inscriptiones Sanctae Sedis, 2)*, Città del Vaticano 1997.

Dorigo 1966 — W. Dorigo, *Pittura tardoromana*, Milano 1966.

DPAC — *Dizionario Patristico e di Antichità Cristiane*, voll. 3, Casale Monferrato 1983-1988

Duchesne 1907 — L. Duchesne, *Histoire ancienne de l'Église*, II, Paris 1907.

Dulaey 1977 — M. Dulaey, *L'entretien des cimetières romains du 5e au 7e siècle*, in *Cahiers Archéologiques* 26, 1977, pp. 7-18.

Duval 1988 — Y. Duval, *Auprès des saints, corps et âme. L'inhumation «ad sanctos» dans la chrétienté d'Orient et d'Occident du IIIe au VIIe siècle*, Paris 1988.

Duval 1991 — Y. Duval, «*Sanctorum sepulcris sociari*», in *Les fonctions des saints dans le monde occidental (IIIe-XIIIe siècle). Actes du colloque organisé par l'École Française de Rome avec le concours de l'Université de Rome «La Sapienza», Rome, 27-29 octobre 1988*, Rome 1991, pp. 333-351.

Eck 1996 — W. Eck, *Tra epigrafia, prosopografia e archeologia. Scritti scelti, rielaborati ed aggiornati*, Roma 1996.

Engemann 1968-1969 — J. Engemann, *Bemerkungen zu spätrömischen Gläsern mit Goldfolien-Dekor*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 11-12, 1968-1969, pp. 7-25.

Engemann 1973 — J. Engemann, *Untersuchugen zur Sepulkralsymbolik der späteren römischen Kaiserzeit*, Münster 1973.

Engemann 1983 — J. Engemann, *Altes und neues zu Beispielen heidnischer und christlicher Katakombenbilder im spätantiken Rom*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 26, 1983, pp. 128-151.

Engemann 1990 — J. Engemann, s.v. *Hirt*, in *Reallexikon für Antike und Christentum* 116, 1990, coll. 577-607.

Ennabli 1976 — A. Ennabli, *Lampes chrétiennes de Tunisie (Musées du Bardo et de Carthage)*, Paris 1976

Faedo 1978 — L. Faedo, *Per una classificazione preliminare dei vetri dorati tardoromani*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia* III, 8, 3, 1978, pp. 1025-1070.

Faedo 1985 — L. Faedo, *Su alcuni vetri dorati della raccolta oliveriana di Pesaro. Contributi per l'esegesi iconografica e la cronologia*, in *Atti del VI Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Pesaro-Ancona 19-23 settembre 1983*, II, Ancona 1985, pp. 473-487.

Faedo 1995 — L. Faedo, *Nuovi contributi sui vetri dorati tardoromani*, in *XLII Corso di Cultura sull'Arte Ravennate e Bizantina, Ravenna 14-19 maggio 1995*, Ravenna 1995, pp. 311-336.

Farioli 1963 — R. Farioli, *Pitture di epoca tarda nelle catacombe romane*, Ravenna 1963.

Fasola 1954-1955 — U. M. Fasola, *Le recenti scoperte agiografiche nel Coemeterium Maius*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 28, 1954-1955, pp. 75-89.

Fasola 1956 — U. M. Fasola, *Topographische Argumente zur Datierung der «Madonna orans» im Coemeterium Maius*, in *Römische Quartalschrift fur christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte* 51, 1956, pp. 137-147.

Fasola 1961 — U. M. Fasola, *La regione delle cattedre nel Cimitero Maggiore*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 37, 1961, pp. 237-267.

Fasola 1965 — U. M. Fasola, *La basilica dei SS. Nereo ed Achilleo e la catacomba di Domitilla (Le chiese di Roma illustrate, 44)*, Roma 1965.

Fasola 1970 — U. M. Fasola, *La basilica sotterranea di S. Tecla e le regioni cimiteriali vicine*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 46, 1970, pp. 193-288.

Fasola 1972 — U. M. Fasola, *Le recenti scoperte nelle catacombe sotto Villa Savoia. Il «Coemeterium Iordanorum ad S. Alexandrum»*, in *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristiana, Barcelona, 5-11 octubre 1969*, Città del Vaticano 1972, pp. 273-297.

Fasola 1974 — U. M. Fasola, *La «Regio IV» nel cimitero di S. Agnese*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 50, 1974, pp. 175-205.

Fasola 1975-1976 — U. M. Fasola, *Enrico Josi*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 48, 1975-1976, pp. 3-9.

Fasola 1976 — U. M. Fasola, *Les catacombes entre la légende et l'histoire*, in *Dossiers de l'Archéologie* 18, 1976, pp. 54-62.

Fasola 1980 — U. M. Fasola, *Indagini nel sopratterra della catacomba di S. Callisto*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 56, 1980, pp. 221-278.

Fasola 1982-1984 — U. M. Fasola, *Scoperta di un probabile santuario di martiri in una regione post-costantiniana della catacomba «ad duas lauros»*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 55-56, 1982-1984, pp. 341-359.

Fasola 1983 — U. M. Fasola, s.v. *cimitero*, in *DPAC*, I, cc. 666-677.

Fasola 1985 — U. M. Fasola, *Un tardo cimitero cristiano inserito in una necropoli pagana della via Appia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 61, 1985, pp. 13-57.

Fasola 1987 — U. M. Fasola, *Scoperte recenti nell'ultima catacomba visitata da Padre Bruzza. La sua attività in favore delle catacombe romane*, in *Atti del convegno di studi nel centenario della morte di Luigi Bruzza, 1883-1983, Vercelli, 6-7 ottobre 1984*, Vercelli 1987, pp. 209-230.

Fasola 1994 — U. M. Fasola, s.v. *catacombe*, in *Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale*, II, *supplemento* 2, 1994, cc. 49-57.

Fasola-Fiocchi Nicolai 1989 — U. M. Fasola - V. Fiocchi Nicolai, *Le necropoli durante la formazione della città cristiana*, in *Actes du XIe Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste, 21-28 september 1986*, II, Città del Vaticano 1989, pp. 1153-1205.

Fasola-Testini 1978 — U. M. Fasola - P. Testini, *I cimiteri cristiani*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, pp. 103-139; pp. 191-198.

Felle 1995 — A. E. Felle, *Loci scritturistici nella produzione epigrafica romana*, in *Vetera Christianorum* 32, 1995, pp. 61-89.

Felle 1997 — A. E. Felle, *Manifestazioni di bilinguismo nelle iscrizioni cristiane di Roma*, in *Preatti dell'XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina, Roma 18-24 settembre 1997*, Roma 1997, pp. 669-676.

FELLE-DEL MORO-NUZZO 1994 — A. E. Felle - M.P. Del Moro - D. Nuzzo, *Elementi di «corredo-arredo» delle tombe del cimitero di S. Ippolito sulla via Tiburtina*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 70, 1994, pp. 89-158.

FELLE-GIULIANI C.S. — A. E. Felle - R. Giuliani, *Nuove indagini sulla catacomba dell'ex Vigna Chiaraviglio nel comprensorio callistiano dell'Appia antica a Roma (1990-91)*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana*, Cassino 20-24 settembre 1993, c.s.

FERRARY 1996 — J.-L. Ferrary, *Onofrio Panvinio et les antiquités romaines*, Rome 1996.

FERRETTO 1942 — G. Ferretto, *Note storico-bibliografiche di archeologia cristiana*, Città del Vaticano 1942.

FERRUA 1938 — A. Ferrua, *Le tre Rome Sotterranee*, in *La Civiltà Cattolica* 89, III, 1938, pp. 399-412.

FERRUA 1942 — A. Ferrua, *Epigrammata Damasiana*, Città del Vaticano 1942.

FERRUA 1943 — A. Ferrua, *Nuove osservazioni sull'epitaffio di Abercio*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 20, 1943, pp. 279-305.

FERRUA 1944 — A. Ferrua, «*Novatiano beatissimo martyri*», in *La Civiltà Cattolica* 95, IV, 1944, pp. 232-239.

FERRUA 1949 — A. Ferrua, s.v. *Bosio Antonio*, in *Enciclopedia Cattolica*, II, Città del Vaticano 1949, cc. 1943-1944.

FERRUA 1957 — A. Ferrua, *Scoperta di una nuova regione nella catacomba di Commodilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 33, 1957, pp. 7-43.

FERRUA 1958 — A. Ferrua, *Scoperta di una nuova regione della catacomba di Commodilla (II parte)*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 34, 1958, pp. 5-56.

FERRUA 1960 — A. Ferrua, *Una catacomba di diritto privato*, in *La Civiltà Cattolica* 111, III, 1960, pp. 473-480.

FERRUA 1960a — A. Ferrua, *Le pitture della nuova catacomba di via Latina*, Città del Vaticano 1960.

FERRUA 1961 — A. Ferrua, «*Qui filius dicetis et pater invenitis*». *Mosaico novellamente scoperto nella catacomba di S. Domitilla*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 33, 1961, pp. 209-224.

FERRUA 1968 — A. Ferrua, *I primordi della Commissione di Archeologia Sacra 1851-1852*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria* 91, 1968, pp. 251-278.

FERRUA 1970 — A. Ferrua, *Problemi archeologici per l'insegnamento della Storia Ecclesiastica*, in *La Chiesa antica nei secoli II-V*, Milano 1970, pp. 207-221.

FERRUA 1971 — A. Ferrua, *La catacomba di Vibia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 47, 1971, pp. 7-62.

FERRUA 1978 — A. Ferrua, *L'epigrafia cristiana prima di Costantino*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, pp. 583-613.

FERRUA 1985 — A. Ferrua, *Note al Thesaurus Linguae Latinae. Addenda et corrigenda (A-D)*, Bari 1985.

FERRUA 1986 — A. Ferrua, *Sigilli su calce nelle catacombe*, Città del Vaticano 1986.

FERRUA 1990 — A. Ferrua, *San Sebastiano*, Bari 1990.

FERRUA 1991 — A. Ferrua, *La polemica antiariana nei monumenti paleocristiani*, Città del Vaticano 1991.

FERRUA 1991a — A. Ferrua, *Scritti vari di antichità cristiane*, Bari 1991.

FERRUA-CARLETTI 1985 — A. Ferrua - C. Carletti, *Damaso e i martiri di Roma*, Città del Vaticano 1985.

FÉVRIER 1959 — P.-A. Février, *Étude sur les catacombes romaines*, in *Cahiers Archéologiques* 10, 1959, pp. 1-26.

FÉVRIER 1977 — P.-A. Février, *A propos du repas funéraire. Culte et sociabilité. «In Christo Deo pax et concordia sit convivio nostro»*, in *Cahiers Archéologiques* 26, 1977, pp. 29-45.

FÉVRIER 1978 — P.-A. Février, *Le culte des morts dans les communautés chrétiennes durant le III^e siècle*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma, 21-27 settembre 1975*, I, Città del Vaticano 1978, pp. 211-274.

FÉVRIER 1983 — P.-A. Février, *Une approche de la conversion des élites au IV^e siècle: le décor de la mort*, in *Miscellanea Historiae Ecclesiasticae*, VI, *Congrès de Varsovie 1978*, Bruxelles 1983, pp. 22-45.

FÉVRIER 1983a — P.-A. Février, *Images et société (III^e-IV^e siècles)*, in *Crise et redressement dans les provinces européennes de l'Empire (milieu du III^e - milieu du IV^e siècle ap. J.-C.). Actes du colloque de Strasbourg (décembre 1981)*, Strasbourg 1983, pp. 27-48.

FÉVRIER 1985 — P.-A. Février, *La morte cristiana: immagini e vissuto quotidiano*, in *Storia vissuta del popolo cristiano*, Torino 1985.

FÉVRIER 1989 — P.-A. Février, *A propos de la date des peintures des catacombes romaines*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 65, 1989, pp. 105-133.

FÉVRIER 1992 — P.-A. Février, *Un plaidoyer pour Damase. Les inscriptions des nécropoles romaines*, in *Institutions, société et vie politique dans l'Empire Romain au IV^e siècle ap. J. C.. Actes de la table ronde autour de l'oeuvre d'André Chastagnol (Paris, 20-21 janvier 1989)*, Rome 1992, pp. 497-506.

FILIPPI 1996 — G. Filippi, in AA.VV., *Dalla terra alle genti. La diffusione del Cristianesimo nei primi secoli*, Milano 1996, nn. 24-25, pp. 182-184.

FINOCCHIARO 1995 — G. Finocchiaro, *La «Roma sotterranea» e la Congregazione dell'Oratorio. Inediti e lacune del manoscritto vallicelliano G.31*, in *Messer Filippo Neri, santo: l'apostolo di Roma*, Roma 1995, pp. 189-193.

FIOCCHI NICOLAI 1982 — V. Fiocchi Nicolai, *L'ipogeo detto di Scarpone presso Porta S. Pancrazio*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 58, 1982, pp. 7-28.

FIOCCHI NICOLAI 1983 — V. Fiocchi Nicolai, s.v. *Cubicolario*, in *DPAC*, I, cc. 872-873.

FIOCCHI NICOLAI 1991 — V. Fiocchi Nicolai, *Storia e topografia della catacomba anonima di via Anapo*, in DECKERS-MIETKE-WEILAND 1991, pp. 3-23.

FIOCCHI NICOLAI 1994 — V. Fiocchi Nicolai, *Evergetismo ecclesiastico e laico nelle iscrizioni paleocristiane del Lazio*, in *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di Padre Alejandro Recio Veganzones*, Città del Vaticano 1994, pp. 237-252.

FIOCCHI NICOLAI 1995 — V. Fiocchi Nicolai, «*Itinera ad sanctos*». *Testimonianze monumentali del passaggio dei pellegrini nei santuari del suburbio romano*, in *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn, 22.-28. September 1991*, II, Città del Vaticano 1995, pp. 763-775.

FIOCCHI NICOLAI 1995a — V. Fiocchi Nicolai, *Una nuova basilica a deambulatorio nel comprensorio della catacomba di S. Callisto a Roma*, in *Akten des XII. Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Bonn, 22.-28. September 1991*, II, Città del Vaticano 1995, pp. 776-786.

FIOCCHI NICOLAI 1997 — V. Fiocchi Nicolai, *Strutture funerarie ed edifici di culto paleocristiani di Roma dal III al VI secolo*, in Di Stefano Manzella 1997, pp. 121-141

FIOCCHI NICOLAI 1997a — V. Fiocchi Nicolai, *La nuova basilica paleocristiana «circiforme» della via Ardeatina*, in *Via Appia. Sulle rume della magnificenza antica*, Milano 1997, pp. 78-83.

FIOCCHI NICOLAI 1998 — V. Fiocchi Nicolai, *Considerazioni sulla funzione del cosiddetto battistero di Ponziano sulla via Portuense*, in *Il Lazio tra antichità e medioevo. Studi in memoria di Jean Coste*, Roma 1998, pp. 307-316.

FIOCCHI NICOLAI c. s. — V. Fiocchi Nicolai, *Giovanni Battista de Rossi e le catacombe romane (1894-1994)*, in *Atti del XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Split-Poreč, 25-9 / 1-10 1994*, c.s.

FIOCCHI NICOLAI c. s.a — Fiocchi Nicolai, *S. Filippo Neri, le catacombe di S. Sebastiano e le origini dell'archeologia cristiana*, in *S. Filippo Neri nella realtà del XVI secolo, Roma, 11-13 maggio 1995*, c. s.

FIOCCHI NICOLAI *et Alii* 1992 — V. Fiocchi Nicolai - R. Martorelli - G. Chiarucci - L. Spera - P. Di Marco - P. M. Barbini, *Scavi nella catacomba di S. Senatore ad Albano Laziale*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 68, 1992, pp. 7-140.

FIOCCHI NICOLAI-DEL MORO-NUZZO-SPERA c.s. V. Fiocchi Nicolai - M. P. Del Moro - D. Nuzzo - L. Spera, *La nuova basilica circiforme della via Ardeatina*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, c. s.

FORNARI 1932 F. Fornari, *Il rilievo del complesso monumentale di San Sebastiano sulla via Appia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 9, 1932, pp. 201-213.

FREMERSDORF 1962 F. Fremersdorf, *Die römischen Gläser mit aufgelegten Nuppen in Köln*, Köln 1962.

FREMIOTTI 1926 P. Fremiotti, *La Riforma Cattolica del secolo decimosesto e gli studi di Archeologia Cristiana*, Roma, 1926.

FREND 1996 W. H. C. Frend, *The Archaeology of Early Christianity: A History, London 1996*.

FREY 1975² J. B. Frey, *Corpus Inscriptionum Iudaicarum*, vol. I, New York 1975².

FRUTAZ 1976 A. P. Frutaz, *Il complesso monumentale di Sant'Agnese*, Città del Vaticano 1976.

GARRUCCI 1864 R. Garrucci, *Vetri ornati di figure in oro trovati nei cimiteri cristiani di Roma*, Roma 1864.

GCS *Die griechischen christlichen Schriftsteller*, Leipzig-Berlin 1897 ss.

GEERTMAN 1995 H. Geertman, *Cripta amulare 'ante litteram'. Forma, contesto e significato del monumento sepolcrale di San Lorenzo a Roma*, in *Martyrium* 1995, pp. 125-155.

GESTA EPISCOPORUM *Gesta Episcoporum Neapolitanorum, Monumenta Germaniae Historica. Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI-IX*, Hannoverae 1878.

GHEDINI 1990 F. Ghedini, *Raffigurazioni conviviali nei monumenti funerari romani*, in *Rivista di Archeologia* 14, 1990, pp. 35-62.

GIORDANI 1978 R. Giordani, *Probabili echi della crisi ariana in alcune figurazioni paleocristiane*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 54, 1978, pp. 229-263.

GIULIANI 1994 R. Giuliani, *Il restauro dell'arcosolio di Veneranda nelle catacombe di Domitilla sulla via Ardeatina*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 70, 1994, pp. 61-87.

GIULIANI 1996 R. Giuliani, *Il restauro del cubicolo detto «delle stagioni» nella catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro sulla via Labicana*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 72, 1996, pp. 35-64.

GIULIANI 1997 R. Giuliani, *Il mosaico nelle catacombe romane*, in *Riscoperta del mosaico* 1, 2, 1997, pp. 4-9.

GIULIANI 1997a R. Giuliani, *Un arcosolio mosaicato nel secondo piano del cimitero di Priscilla. Il contributo delle analisi di fluorescenza da ultravioletti e da raggi x per la conoscenza di una decorazione musiva in avanzato stato di degrado*, in *Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico. Atti del IV Colloquio, Palermo 9-13 dicembre 1996*, Ravenna 1997, pp. 791-806.

GIULIANI 1997b R. Giuliani, *Gli affreschi salvati*, in *Archeo* 143, 1997, pp. 52-56.

GIULIANI 1998 R. Giuliani, *Un'interessante novità epigrafica dalla catacomba della ex Vigna Chiaraviglio sulla via Appia antica. Ancora sull'attività dei presbiteri Proclino e Urso a S. Sebastiano*, in *Domum Tuam Dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano 1998, pp. 375-397.

GIULIANI c.s. R. Giuliani, *Il restauro del cubicolo detto «degli atleti» nella catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro sulla via Labicana*, in *Atti del XIII Congressus Internationalis Archaeologiae Christianae, Split-Poreč, 25-9 / 1-10 1994*, c.s.

GIUNTELLA 1985 A. M. Giuntella, *Mensae e riti funerari in Sardegna*, Taranto 1985.

GOFFREDO c.s. D. Goffredo, *Le cosiddette scene di ingresso nell'arte paleocristiana*, c.s.

GRABAR 1966 A. Grabar, *Le premier art chrétien*, Paris 1966.

GRABAR 1968 A. Grabar, *Christian Iconography. A Study of its origins*, London 1968.

GRAZIANI ABBIANI 1969 M. Graziani Abbiani, *Lucerne fittili paleocristiane nell'Italia Settentrionale*, Bologna 1969.

GROSSI-DI BERARDINO 1984 V. Grossi - A. Di Berardino, *La Chiesa antica: ecclesiologia e istituzioni*, Roma 1984.

GUARDUCCI 1966 M. Guarducci, *La morte di Cleopatra nella catacomba della via Latina*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 38, 1966, pp. 259-281.

GUARDUCCI 1978 M. Guarducci, *Epigrafia greca*, IV, Roma 1978.

GUIDOBALDI-GUIGLIA 1983 F. Guidobaldi - A. Guiglia, *Pavimenti marmorei di Roma dal IV al IX secolo*, Città del Vaticano 1983.

GUYON 1974 J. Guyon, *La vente des tombes à travers l'épigraphie de la Rome chrétienne (IIIe-VIIe siècles): le rôle des fossores, mansionarii, praepositi et prêtres*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité*, 86, 1974, pp. 549-596.

GUYON 1987 J. Guyon, *Le cimetière aux deux lauriers. Recherches sur les catacombes romaines*, Città del Vaticano 1987.

GUYON 1994 J. Guyon, *Peut-on vraiment dater une catacombe? Retour sur le cimitière «aux deux lauriers» ou catacombe des saints Marcellin et Pierre, sur la via Labicana à Rome*, in *Boreas* 14, 1994, pp. 89-103.

GUYON 1995 J. Guyon, *L'église de Rome du IVe siècle à Sixte III (312-432)*, in *Histoire du christianisme des origines à nos jours*, II, *Naissance d'une chrétienté (250-430)*, Paris 1995, pp. 771-798.

HIMMELMANN 1973 N. Himmelmann, *Typologische Untersuchungen an römischen Sarkophagreliefs des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr.*, Mainz am Rhein 1973.

HIMMELMANN 1975 N. Himmelmann, *Das Hypogäum der Aurelier am viale* Manzoni, in *Akademie der Wissenschaften und der Literatur*, Mainz am Rhein 1975, pp. 7-26.

HIMMELMANN 1980 N. Himmelmann, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980.

HORNUS 1973-1974 H. M. Hornus, *Les inscriptions funéraires militaires chrétiennes anciennes*, in *Archiv für Papyrusforschung* 22-23, 1973-1974, pp. 223-228.

ICUR A. Silvagni - A. Ferrua - D. Mazzoleni - C. Carletti, *Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores, nova series*, voll. I-X, Roma-Città del Vaticano 1922-1992.

ILCV E. Diehl, *Inscriptiones Latinae Christianae Veteres*, I-III, Berolini 1925-1931.

JANSSENS 1981 J. Janssens, *Vita e morte del cristiano negli epitaffi di Roma anteriori al sec. VII*, Roma 1981.

JASTRZEBOWSKA 1970 E. Jastrzebowska, *Les scènes de banquet dans les peintures et sculptures des IIIe et IVe siècles*, in *Recherches Augustiniennes* 14, 1979, pp. 3-90.

JOSI 1924 E. Josi, *Il cimitero di Panfilo*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 1, 1924, pp. 15-119.

JOSI 1926 E. Josi, *Il cimitero di Panfilo, parte II*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 3, 1926, pp. 51-211.

JOSI 1954 E. Josi, s. v. *Ugonio Pompeo*, in *Enciclopedia Cattolica*, XII, Città del Vaticano 1954, cc. 715-716.

JURGENS 1972 H. Jurgens, *Pompa diaboli. Die lateinischen Kirchenväter und das Theater*, Stuttgart 1972.

KAJANTO 1962 I. Kajanto, *On the problem of names of humility*, in *Arctos* 3, 1962, pp. 45-53.

KAJANTO 1965 I. Kajanto, *The latin cognomina*, Helsinki 1965.

KAJANTO 1966 I. Kajanto, *Supernomina*, Helsinki 1966.

KAJANTO 1997 I. Kajanto, *Roman Nomenclature during the Late Empire*, in Di Stefano Manzella 1997, pp. 103-111.

KIRSCHBAUM 1957 E. Kirschbaum, *Die Gräber der Apostelfürsten*, Frankfuet am Main 1957.

KITZINGER 1963 E. Kitzinger, *The Hellenistic Heritage in Byzantine Art*, in *Dumbarton Oaks Papers* 17, 1963, pp. 63-79.

KITZINGER 1989 E. Kitzinger, *L'arte bizantina*, Milano 1989.

KLAUSER 1958 Th. Klauser, *Studien zur Entstehungsgeschichte der christlichen Kunst*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 1, 1958, pp. 20-51.

KOLLWITZ 1969 J. Kollwitz, *Die Malerei der Konstantinischen Zeit*, in *Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Trier 5-11 Sept. 1965*, Berlin-Città del Vaticano 1969, pp. 29-158.

KÖTZSCHE BREITENBRUCH 1976 — L. Kötzsche Breitenbruch, *Die neue Katakombe an der via Latina in Rom. Untersuchungen zur Ikonographie der Alttestamentlichen Wandmalereien*, Münster i. Westfalen 1976.

KRAUTHEIMER 1937-1980 — R. Krautheimer, *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. Le basiliche paleocristiane di Roma (sec. IV-IX)*, I-V, Città del Vaticano 1937-1980.

KRAUTHEIMER 1980-1982 — R. Krautheimer, *Intorno alla fondazione di San Paolo fuori le mura*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 53-54, 1980-1981 / 1981-1982, pp. 207-220.

L'HEUREUX 1856 — G. L'Heureux (Macario), *Hagioglypta sive picturae et sculpturae sacrae antiquiores, praesertim quae Romae reperiuntur*, a cura di R. Garrucci, Lutetiae Parisiorum 1856.

LA ROCCA 1988 — C. La Rocca, *Morte e società. Studi recenti sulle necropoli altomedievali*, in *Quaderni Medievali* 26, 1988, pp. 236-245.

LECLERCQ 1950 — H. Leclercq, s.v. *Rossi (J.-B. de)*, in *Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie*, XV, 1, Paris 1950, cc. 93-99.

LP — *Le Liber Pontificalis. Texte, introduction et commentaire*, a cura di L. Duchesne, I-II, Paris 1886-1892; III, a cura di C. Vogel, Paris 1957.

LUISELLI 1986 — B. Luiselli, *In margine al problema della traslazione delle ossa di Pietro e Paolo*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité* 98, 1986, pp. 843-854.

LUMBROSO 1889 — G. Lumbroso, *Gli Accademici nelle catacombe*, in *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria* 12, 1889, pp. 215-239.

MAC MULLEN 1989 — R. Mac Mullen, *La diffusione del cristianesimo nell'Impero Romano. 100-400*, Roma-Bari 1989.

MANSI 1766 — J. D. Mansi, *Sacrorum Conciliorum Nova et Amplissima Collectio*, XII, Florentiae 1766.

MARANGONI 1744 — G. Marangoni, *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e a adornamento delle chiese*, Roma 1744.

MARCHI 1844 — G. Marchi, *Monumenti delle arti cristiane primitive nella metropoli del cristianesimo. Architettura*, Roma 1844.

MARCONI COSENTINO-RICCIARDI 1993 — R. Marconi Cosentino - L. Ricciardi, *Catacomba di Commodilla. Lucerne e altri materiali delle gallerie 1, 8, 13*, Roma 1993.

MARKTHALER 1927 — P. Markthaler, *Die dekorativen Konstruktionen der Katakombendecken*, in *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und für Kirchengeschichte* 35, 1927, pp. 53-112.

MARTINEZ FAZIO 1976 — L. M. Martinez Fazio, *La eucarestia, banquete y sacrificio en la iconografia paleocristiana*, in *Gregorianum* 57, 1976, pp. 459-521.

MARTYRIUM 1995 — *Martyrium in Multidisciplinary Perspective. Memorial Louis Reekmans*, Leuven 1995.

MARUCCHI 1910 — O. Marucchi, *I monumenti del Museo Cristiano Pio Lateranense*, Milano 1910.

MARUCCHI 1914 — O. Marucchi, *Monumenti del cimitero di Domitilla sulla via Ardeatina (Roma Sotterranea Cristiana*, Nuova Serie, I, 2), Roma 1914.

MARUCCHI 1921 — O. Marucchi, *Un singolare gruppo di antiche pitture dell'ipogeo del viale Manzoni*, in *Nuovo Bollettino di Archeologia Cristiana* 27, 1921, pp. 83-93.

MARUCCHI 1933 — O. Marucchi, *Le catacombe romane. Opera postuma*, Roma 1933.

MAZZARINO 1973 — S. Mazzarino, *L'Impero Romano*, I-III, Roma-Bari 1973.

MAZZARINO 1974 — S. Mazzarino, *Antico, tardoantico ed èra costantiniana*, I, Bari 1974.

MAZZOLENI 1985 — D. Mazzoleni, *Tre iscrizioni della catacomba di Priscilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 61, 1985, pp. 265-273.

MAZZOLENI 1986 — D. Mazzoleni, *Il lavoro nell'epigrafia cristiana*, in *Spiritualità del lavoro nella catechesi dei Padri del III-IV secolo. Convegno di studio e aggiornamento, Roma, 15-17 marzo 1985*, Roma 1986, pp. 263-271.

MAZZOLENI 1989 — D. Mazzoleni, *Patristica ed epigrafia*, in *Complementi interdisciplinari di Patrologia*, Roma 1989, pp. 319-365.

MAZZOLENI 1989a — D. Mazzoleni, *Iscrizioni inedite dalla catacomba di Panfilo*, in *Quaeritur inventus colitur. Miscellanea in onore del P. U. M. Fasola*, Città del Vaticano 1989, pp. 465-482.

MAZZOLENI 1993 — D. Mazzoleni, *Novità epigrafiche dalla catacomba di Panfilo*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 63, 1990-91, [ma 1993], pp. 95-113

MAZZOLENI 1993a — D. Mazzoleni, *Riferimenti alla catechesi nelle iscrizioni cristiane del IV secolo*, in *Esegesi e Catechesi dei Padri (secc. II-IV), Atti del Convegno di Studio e aggiornamento, Roma 26-28 marzo 1992*, Roma 1993, pp. 163-170.

MAZZOLENI 1994 — D. Mazzoleni, *Le «Inscriptiones Christianae Urbis Romae septimo saeculo antiquiores» (ICUR): stato attuale e prospettive*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 70, 1994, pp. 313-320.

MAZZOLENI 1997 — D. Mazzoleni, *Origine e cronologia dei monogrammi riflessi nelle iscrizioni dei Musei Vaticani*, in Di Stefano Manzella 1997, pp. 173-179.

MAZZOLENI C.S. — D. Mazzoleni, *L'epigrafia cristiana al tempo dei Severi*, in *Atti del I Convegno Internazionale di Studi Severiani, Albano Laziale, 31 maggio-1 giugno 1996*, c.s.

MAZZOLENI *et Alii* 1983 — D. Mazzoleni *et Alii*, *Dentisti nell'arte paleocristiana*, in *La Nuova Stampa Medica Italiana* 3, 1983, 5, pp. 155-162.

MAZZOLENI-BISCONTI 1992 — D. Mazzoleni - F. Bisconti, *I martiri cristiani*, in *Archeo-Dossier* 87, 1992, pp. 52-97.

MEEKS 1992 — W. A. Meeks, *Il cristianesimo*, in *Storia di Roma*, II, *L'impero mediterraneo*, 3, *La cultura e l'Impero*, Torino 1992, pp. 283-319.

MENEGHINI-SANTANGELI VALENZANI 1993 — R. Meneghini - R. Santangeli Valenzani, *Sepolture intramuranee e paesaggio urbano a Roma tra V e VII secolo*, in *La storia economica di Roma nell'alto medioevo alla luce dei recenti scavi archeologici, Atti del Seminario, Roma 2-3 aprile 1992*, Firenze 1993, pp. 89-111.

MENEGHINI-SANTANGELI VALENZANI 1995 — R. Meneghini - R. Santangeli Valenzani, *Sepolture intramuranee a Roma tra V e VII secolo d. C.. Aggiornamenti e considerazioni*, in *Archeologia Medievale* 22, 1995, pp. 283-290.

MERCATI 1937 — G. Mercati, *Opere minori*, II (1897-1906) (*Studi e Testi*, 77), Città del Vaticano 1937.

MIELSCH 1978 — H. Mielsch, *Zur Stadtrömischen Malerei des 4. Jahrhundert n. Chr.*, in *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Röm. Abt.* 85, 1978, pp. 187-192.

MINASI 1997 — M. Minasi, *Le vicende conservative dell'affresco di Turtura nel cimitero di Commodilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, pp. 65-97.

MINASI 1998 — M. Minasi, *Madonna col Bambino tra i santi Felice ed Adautto e la donatrice Turtura*, in *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano 1998, pp. 296-298.

MOORMANN 1998 — E. Moormann, *La pittura romana fra costruzione architettonica e arte figurativa*, in *Romana pictura. La pittura romana dalle origini all'età bizantina*, Milano 1998, pp. 14-32.

MOREY 1959 — Ch. R. Morey, *The gold-glass collection of the Vatican Library*, Città del Vaticano 1959.

MURRAY 1981 — S. Ch. Murray, *Rebirth and Afterlife. A Study of the Trasmutation of some pagan Imagery in Early Christian funerary Art*, Oxford 1981, pp. 98-111.

NESTORI 1959 — A. Nestori, *Un cimitero cristiano anonimo nella villa Doria Pamphilj a Roma*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 35, 1959, pp. 5-47.

NESTORI 1969 — A. Nestori, *Un ipogeo pagano fatto cristiano*, in *Akten des VII Internationalen Kongresses für Christliche Archäologie, Trier 5-11 Sept. 1965*, Berlin-Città del Vaticano 1969, pp. 637-642.

NESTORI 1971 — A. Nestori, *La catacomba di Calepodio al III miglio dell'Aurelia Vetus e i sepolcri dei papi Callisto I e Giulio I. I parte*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 47, 1971, pp. 169-278.

NESTORI 1990 — A. Nestori, *La basilica anonima della via Ardeatina*, Città del Vaticano 1990.

NORDBERG 1963 — H. Nordberg, *Éléments païens dans les tituli chrétiens de Rome*, in Zilliacus 1963, pp. 211-229

NS — A. Nestori, *Repertorio topografico delle pitture delle catacombe romane. II edizione riveduta e aggiornata*, Città del Vaticano 1993.

Nuzzo 1997 — D. Nuzzo, *Provinciali a Roma nelle testimonianze dell'epigrafia sepolcrale tardoantica*, in *Preatti dell'XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina Roma, 18-24 settembre 1997)*, Roma 1997, pp. 705-712.

Osborne 1985 — J. Osborne, *The Roman Catacombs in the Middle Ages*, in *Papers of the British School at Rome* 53, 1985, pp. 278-328.

Painter 1988 — K. Painter, *Frammenti di coppa*, in AA.VV. *Vetri dei Cesari*, Milano 1988, pp. 279-281.

Paleani 1993 — M. T. Paleani, *Le lucerne paleocristiane. Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie. Antiquarium Romanum*, Roma 1993.

Paleani-Liverani 1984 — M. T. Paleani - A. R. Liverani, *Lucerne paleocristiane conservate nel Museo Oliveriano di Pesaro*, Roma 1984.

Pani Ermini 1969 — L. Pani Ermini, *L'ipogeo detto dei Flavi in Domitilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 45, 1969, pp. 119-174.

Panvinio 1568 — O. Panvinio, *De Ritu sepeliendi mortuos apud veteres christianos, et eorundem coemeteriis liber*, Coloniae 1568.

Parise 1969 — N. Parise, s. v. *Boldetti Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, Roma 1971, pp. 247-249.

Parise 1971 — N. Parise, s. v. *Bosio Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 11, Roma 1971, pp. 257-259.

Pasquato 1984 — O. Pasquato, s.v. *Spettacoli*, in *DPAC*, 2, cc. 3281-3284

Pavolini 1981 — C. Pavolini, *Le lucerne dell'Italia romana. Merci, mercati e scambi nel Mediterraneo*, in *Società romana e produzione schiavistica*, II, Bari 1981, pp. 139-184; 278-288.

Pergola 1975 — Ph. Pergola, *La région dite du Bon Pasteur dans le cimetière de Domitilla sur l'Ardeatina. Étude topographique de son origine*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 51, 1975, pp. 65-96.

Pergola 1978 — Ph. Pergola, *La condamnation des Flaviens «chrétiens» sous Domitien: persécution religieuse ou répression à caractèr politique?*, in *Mélanges de l'Ecole Française de Rome, Antiquité* 90, 1978, pp. 407-423.

Pergola 1979 — Ph. Pergola, *Il «praedium Domitillae» sulla via Ardeatina: analisi storico-topografica delle testimonianze pagane fino alla metà del III sec. d. C.*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 55, 1979, pp. 313-335.

Pergola 1983 — Ph. Pergola, *La région dite des Flavii Aurelii dans la catacombe de Domitille: contribution à l'analyse de l'origine des grandes nécropoles souterraines de l'antiquité tardive à Rome*, in *Mélanges de l'École Française de Rome, Antiquité* 95, 1983, pp. 183-248.

Pergola 1985-1986 — Ph. Pergola, *L'origine della regione detta dello «scalone del 1897» nella catacomba di Domitilla*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 58, 1985-1986, pp. 49-60.

Pergola 1986 — Ph. Pergola, *Le catacombe romane: miti e realtà (a proposito del cimitero di Domitilla)*, in *Società Romana e Impero Tardoantico*, II, *Roma: politica, economia, paesaggio urbano*, Roma-Bari 1986, pp. 333-348.

Pergola 1986a — Ph. Pergola, *Nereus et Achilleus martyres: l'intervention de Damase à Domitille (avec un appendice sur les résultats des fouilles récentes de la Basilique de Damase à Generosa)*, in *Saecularia Damasiana. Atti del convegno internazionale per il XVI centenario della morte di papa Damaso I 11-12-384 - 10/12-12-1984*, Città del Vaticano 1986, pp. 203-224.

Pergola 1990 — Ph. Pergola, *Mensores frumentarii christiani et Annone à la fin de l'Antiquité. Relecture d'une cycle de peintures*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 66, 1990, pp. 167-184.

Pergola 1992 — Ph. Pergola, *«Petronella martyr»: une évergète de la fin du IV^e siècle?*, in *Memoriam Sanctorum Venerantes. Miscellanea in onore di V. Saxer*, Città del Vaticano 1992, pp. 627-636.

Pergola-Barbini 1997 — Ph. Pergola - P. M. Barbini, *Le catacombe romane. Storia e topografia*, Roma 1997.

Perraymond 1980-81 — M. Perraymond, *Formule imprecatorie ('APAI) nelle iscrizioni funerarie paleocristiane*, in *Quaderni dell'Istituto di Lingua e Letteratura Latina* 1-2, 1980-81, pp. 115-152.

Petrucci 1995 — A. Petrucci, *Le scritture ultime*, Torino 1995.

PG — *Patrologiae cursus completus. Accurante J.-P. Migne, Series Graeca*, Parisiis 1857 ss.

Picard 1992 — J.-Ch. Picard, *Cristianizzazione e pratiche funerarie. Tarda antichità e alto medioevo (IV-VIII sec.)*, Torino 1992.

Pietri (L.) 1995 — L. Pietri, *Les résistances: de la polémique païenne à la persécution de Dioclétien*, in *Histoire du Christianisme des origines à nos jours*, II, *Naissance d'une chrétienté (250-430)*, Paris 1995, pp. 155-185.

Pietri 1976 — Ch. Pietri, *Roma christiana. Recherches sur l'Église de Rome, son organisation, sa politique, son idéologie de Miltiade à Sixte III (311-440)*, I-II, Rome 1976.

Pietri 1993 — Ch. Pietri, *La Roma cristiana*, in *Storia di Roma*, III, *L'età tardoantica*, 1, *Crisi e trasformazioni*, Torino 1993, pp. 697-721.

Pietri 1995 — Ch. Pietri, *La conversion: propagande et réalités de la loi et de l'évergétisme*, in *Histoire du Christianisme des origines à nos jours*, II, *Naissance d'une chrétienté (250-430)*, Paris 1995, pp. 189-227.

Pillinger 1984 — R. Pillinger, *Studien zu römischen Zwischengoldgläsern*, Wien 1984.

Pincherle 1984 — A. Pincherle, *Vita di S. Agostino*, Bari 1984.

PL — *Patrologiae cursus completus. Accurante J.-P. Migne, Series Latina*, Parisiis 1844 ss.

Pohl 1962 — G. Pohl, *Die frühchristliche Lampe vom Lorenzberg bei Epfach, Landkreis Schongau. Versuch einer Gliederung der Lampen vom mediterranen Typus*, in *Schriftenreihe zur Bayerischen Landesgeschichte* 62, München 1962, pp. 219-228.

Prandi 1949-1951 — A. Prandi, *La cripta di S. Sebastiano*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 25-26, 1949-1950 / 1950-1951, pp. 139-152.

Provoost 1970 — A. Provoost, *Les lampes à récipient allongé trouvées dans les catacombes romaines. Essai de classification typologique*, in *Bullettin de l'Institut Historique Belge de Rome* 41, 1970, pp. 17-55.

Purcell 1987 — N. Purcell, *Tomb und Suburb*, in *Römische Gräberstrassen. Selbstdarstellung, Status, Standard. Kolloquium in München vom 28. bis 30. Oktober 1985*, München 1987, pp. 25-41.

R — F. W. Deichmann - G. Bovini - A. Brandenburg, *Repertorium der christlich-antiken Sarkophage. Röm und Ostia*, Wiesbaden 1967.

Ramieri 1978 — A. M. Ramieri, *Gruppo di lucerne tardoantiche da S. Prisca*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 54, 1978, pp. 303-318.

Ramieri 1993 — A. M. Ramieri, *Ritratti femminili nella catacomba di Priscilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 69, 1993, pp. 47-61.

Ramsay 1975 — W. Ramsay, *The cities and bishoprics of Phrygia*, Oxford 1975[2]

Raoss 1967 — M. Raoss, s.v. *Locus*, in E. De Ruggiero, *Dizionario Epigrafico di Antichità Romane*, IV, Roma 1964-67, pp. 1460-1829.

Recio Veganzones 1968 — A. Recio Veganzones, *La «Historica Descriptio Urbis Romae», obra manuscrita de Fr. Alfonso Chacon O.P. (1530-1599)*, Roma 1968.

Recio Veganzones 1974 — A. Recio Veganzones, *Alfonso Chacon, primer estudioso del mosaico cristiano de Roma y algunos diseños chacomianos poco conocidos*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 50, 1974, pp. 295-329.

Recio Veganzones 1978 — A. Recio Veganzones, *Iconografia en estuco del pastor en les catacumbas de Roma*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, pp. 425-440.

Recio Veganzones 1980 — A. Recio Veganzones, *La cappella greca vista y diseñada entre los años 1783 y 1786 por Seroux D'Agincourt*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 56, 1980, pp. 49-84.

Reekmans 1964 — L. Reekmans, *La tombe du pape Corneille et sa région cémétériale*, Città del Vaticano 1964.

Reekmans 1973 — L. Reekmans, *La chronologie de la peinture paléochrétienne. Notes et réflexions*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 49, 1973, pp. 273-291.

REEKMANS 1984 L. Reekmans, *Zur Problematik der römischen Katakombenforschung*, in *Boreas* 7, 1984, pp. 242-260.

REEKMANS 1986 L. Reekmans, *Spätrömische Hypogea*, in *Studien zur spätantiken und byzantinischen Kunst Friedrich Wilhelm Deichmann gewidmet*, Mainz 1986, pp. 11-37.

REEKMANS 1986a L. Reekmans, *Quelques observations sur la stratification sociale et la «tumulatio ad sanctos» dans les catacombes romaines*, in *L'inhumation privilégiée du IV^e^ au VIII^e^ siècle en Occident. Actes du colloque tenu à Créteil le 16-18 mars 1984*, Paris 1986, pp. 245-249.

REEKMANS 1988 L. Reekmans, *Le complexe cémétérial du pape Gaius dans la catacombe de Callixte*, Città del Vaticano-Leuven 1988.

RUSSO 1979 E. Russo, *L'affresco di Turtura nel cimitero di Commodilla, l'icona di S. Maria in Trastevere e le più antiche feste della Madonna a Roma*, in *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano*, 88, 1979, pp. 35-85.

SAINT-ROCH 1981 P. Saint-Roch, *La région centrale du cimetière connu sous le nom de: «cimetière des Saints Marc et Marcellien et Damase»*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 57, 1981, pp. 209-251.

SAINT-ROCH 1983 P. Saint-Roch, *Enquête «sociologique» sur le cimetière dit «coemeterium Sanctorum Marci et Marcelliani Damasique»*, in *Rivista di Archeologia Cristiana*, 59, 1983, pp. 411-423.

SAINT-ROCH 1986 P. Saint-Roch, *Un cubicule important dans le cimetière de Damase et des Saints Marc et Marcellien*, in *L'inhumation privilégiée du IV^e^ au VIII^e^ siècle en Occident. Actes du colloque tenu à Créteil les 16-18 mars 1984*, Paris 1986, pp. 189-190.

SALAMITO 1995 J.-M. Salamito, *La christianisation et les nouvelles règles de la vie sociale*, in *Histoire du Christianisme des origines à nos jours, II, Naissance d'une chrétienté (250-430)*, Paris 1995, pp. 675-717.

SALVETTI 1978 C. Salvetti, *Il catalogo degli oggetti minuti conservati presso la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 54, 1978, pp. 103-130.

SALVETTI 1993 C. Salvetti, *Su alcuni frammenti di sarcofagi nella basilica di S. Silvestro a Priscilla*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 69, 1993, pp. 63-88.

SANDERS 1991 G. Sanders, *Lapides memores. Païens et chrétiens face à la mort: le témoignage de l'épigraphie funéraire latine*, Faenza 1991.

SANTAGATA 1980 G. Santagata, *Su due discusse figurazioni conservate nel cimitero di S. Tecla*, in *Esercizi* 3, 1980, pp. 7-14.

SAUER 1926 J. Sauer, *Wesen und Wollen der christlichen Kunst*, Freiburg i. Br. 1926.

SAXER 1980 V. Saxer, *Morts, martyrs, reliques en Afrique chrétienne aux premiers siècles. Les témoignages de Tertullien, Cyprien et Augustin à la lumière de l'archéologie africaine*, Paris 1980.

SAXER 1984 V. Saxer, *Atti dei martiri dei primi tre secoli*, Padova 1984.

SAXER 1989 V. Saxer, *L'utilisation par la liturgie de l'espace urbain et suburbain: l'exemple de Rome dans l'Antiquité et le Haut Moyen Âge*, in *Actes du XI^e^ Congrès International d'Archéologie Chrétienne, Lyon, Vienne, Grenoble, Genève et Aoste 21-28 septembre 1986*, II, Città del Vaticano 1989, pp. 917-1033.

SCH *Sources Chrétiennes*, Paris 1941 ss..

SCHUDDEBOOM 1996 C. Schuddeboom, *Philips van Winghe (1560-1592) en het ontstaan van de christelijke archeologie*, Groningen 1996.

SCHUMACHER 1977 W.N. Schumacher, *Hirt und Guter Hirt*, Rom-Freiburg-Wien 1977.

SGARLATA 1991 M. R. Sglarlata, *Ricerche di demografia storica. Le iscrizioni tardo-imperiali di Siracusa*, Città del Vaticano 1991.

SOLIN 1982 H. Solin, *Die griechische Personennamen in Rom. Ein Namenbuch*, Berlin-New York 1982.

SORDI 1965 M. Sordi, *Il cristianesimo e Roma*, Bologna 1965.

SORDI 1984 M. Sordi, *I cristiani e l'Impero Romano*, Milano 1984.

SPAGNOLI 1993 E. Spagnoli, *Alcune riflessioni sulla circolazione monetaria in epoca tardoantica a Ostia (Pianabella) e a Porto*, in *La storia economica di Roma nell'Altomedioevo alla luce dei recenti scavi archeologici, Atti del Seminario, Roma 2-3 aprile 1992*, Firenze 1993, pp. 256-267.

SPERA 1992 L. Spera, *Un cubicolo monumentale nella catacomba di Pretestato*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 68, 1992, pp. 271-307.

SPERA 1994 L. Spera, *Interventi di papa Damaso nei santuari delle catacombe romane: il ruolo della committenza privata*, in *Bessarione* 11, 1994, pp. 111-127.

SPERA 1994a L. Spera, *Un'immagine di Cristo nel santuario di Ippolito sulla via Tiburtina: note su alcuni casi di frequentazione tarda dei complessi martiriali a Roma*, in *Bessarione* 11, 1994, pp. 39-51.

SPERA 1995 L. Spera, *Decorazioni in marmo delle catacombe romane: Osservazioni preliminari*, in *Atti del II Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Roma 5-7 dicembre 1994*, Bordighera 1995, pp. 433-446.

SPERA 1997 L. Spera, *Cantieri edilizi a Roma in età carolingia: gli interventi di papa Adriano I (772-795) nei santuari delle catacombe. Strategie e modalità di intervento*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 73, 1997, pp. 185-254.

SPERA C.S. L. Spera, *«Sanctorum limina adornans»: note sull'intervento monumentale di papa Damaso nella Cripta dei Papi a S. Callisto*, in *Krater*, 1, c.s..

SPERA C. S.A L. Spera, *Scoperta di nuove testimonianze monumentali per lo studio dell'arenario centrale della catacomba di Priscilla a Roma*, in *Atti del VII Congresso Nazionale di Archeologia Cristiana, Cassino, 20-24 settembre 1993*, c. s.

SPIGNO 1975 L. Spigno, *Considerazioni sul manoscritto vallicelliano G.31 e la Roma Sotterranea di Antonio Bosio*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 51, 1975, pp. 281-311.

SPIGNO 1976 L. Spigno, *Della Roma Sotterranea del Bosio e della sua biografia*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 52, 1976, pp. 277-301.

STEINGRÄBER 1981 S. Steingräber, *Etrurien. Städte, Heiligtümer, Nekropolen*, München 1981.

STOMMEL 1954 E. Stommel, *Beiträge zur Ikonographie der Konstantinischen Sarkophagplastik*, Bonn 1954.

STOMMEL 1958 E. Stommel, *Zum Problem der frühchristlichen Jonasdarstellungen*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 1, 1958, pp. 112-115.

STUIBER 1957 A. Stuiber, *Refrigerium interim*, Bonn 1957.

STUTZINGER 1982 D. Stutzinger, *Die frühchristlichen Sarkophagreliefs aus Rom. Untersuchungen zur Formveränderung im 4. Jahrhundert n. Chr.*, Bonn 1982.

STYGER 1925-1926 P. Styger, *L'origine del cimitero di S. Callisto sull'Appia*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* 4, 1925-1926, pp. 91-153.

STYGER 1933 P. Styger, *Die römischen Katakomben*, Berlin 1933.

STYGER 1935 P. Styger, *Römische Märtyrergrüfte*, Berlin 1935.

TESTINI 1963 P. Testini, *Osservazioni sull'iconografia del Cristo in trono fra gli apostoli. A proposito dell'affresco di un distrutto oratorio cristiano presso l'aggere severiano a Roma*, in *Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte* 11-12, 1963, pp. 230-300.

TESTINI 1966 P. Testini, *Le catacombe e gli antichi cimiteri cristiani in Roma*, Bologna 1966.

TESTINI 1968 P. Testini, *Tardoantico e paleocristiano. Postilla per una positiva definizione della più antica iconografia cimiteriale cristiana*, in *Tardoantico e Altomedioevo*, Roma 1968, pp. 120-127.

TESTINI 1976 P. Testini, *Aspetti di vita matrimoniale in antiche iscrizioni funerarie cristiane*, in *Lateranum* 42, 1976, pp. 150-164.

TESTINI 1978 P. Testini, *Nuove osservazioni sul cubicolo di Ampliato a Domitilla*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, pp. 143-157.

TODISCO 1980 L. Todisco, *Modelli classici per le prime espressioni figurative del peccato originale*, in *Annali della Facoltà di Lettere di Bari* 23, 1980, pp. 12-21.

TOLOTTI 1953 — F. Tolotti, *Memorie degli Apostoli in Catacumbas*, Città del Vaticano 1953.

TOLOTTI 1970 — F. Tolotti, *Il cimitero di Priscilla. Studio di topografia e architettura*, Città del Vaticano 1970.

TOLOTTI 1977 — F. Tolotti, *Ricerca dei luoghi venerati nella Spelunca Magna di Pretestato*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 53, 1977, pp. 7-102.

TOLOTTI 1978 — F. Tolotti, *Le cimetière de Priscille. Synthèse d'une recherche*, in *Revue d'Histoire Ecclesiastique* 73, 1978, pp. 306-307.

TOLOTTI 1978a — F. Tolotti, *Origine e sviluppo delle escavazioni nel cimitero di Pretestato*, in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975*, Città del Vaticano 1978, pp. 159-187.

TOLOTTI 1980 — F. Tolotti, *Influenza delle opere idrauliche sull'origine delle catacombe*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 56, 1980, pp. 7-48.

TOLOTTI 1983 — F. Tolotti, *Le confessioni succedutesi sul sepolcro di S. Paolo*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 59, 1983, pp. 87-149.

TOLOTTI 1985 — F. Tolotti, *Contributo alla datazione della basilica dei SS. Nereo e Achilleo sulla via Ardeatina*, in *Rivista di Archeologia Cristiana* 61, 1985, pp. 374-378.

TOYNBEE 1993 — J. M. C. Toynbee, *Morte e sepoltura nel mondo romano*, Roma 1993.

TRONZO 1986 — W. Tronzo, *The Via Latina Catacomb. Imitation and Discontinuity in Fourth-Century Roman Painting*, London 1986.

UGONIO 1588 — P. Ugonio, *Historia delle Stationi di Roma*, Roma 1588.

VALENTINI-ZUCCHETTI 1941-1942 — R. Valentini - G. Zucchetti, *Codice topografico della città di Roma*, Roma 1940 (I), 1942 (II).

VALERI 1900 — A. Valeri, *Cenni biografici di Antonio Bosio*, Roma 1900.

VAN DAEL 1978 — P. S. G. Van Dael, *De Dode: Een Hoofolfiguur in de oudchristelijke Kunst*, Amsterdam 1978.

VAN ESSEN 1956-1958 — C. C. Van Essen, *Studio cronologico delle pitture parietali di Ostia*, in *Bollettino Comunale* 76, 1956-1958, pp. 115-181.

VISMARA 1986 — C. Vismara, *I cimiteri ebraici di Roma*, in *Società Romana e Impero Tardoantico*, II, Bari 1986, pp. 351-392.

VITALE 1995 — M. Vitale, *Mosaici pavimentali a Roma nel IV secolo: il caso dell'ipogeo di Villa Cellere*, in *Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico. Atti del II Colloquio, Roma 5-7 dicembre 1994*, Boedighera 1995, pp. 395-402.

VON HARNACK 1924 — A. Von Harnack, *Die Mission und Ausbreitung des Christentums in den ersten drei Jahrhunderten*, I-II, Leipzig 1924.

VON HESBERG 1994 — H. Von Hesberg, *Monumenta. I sepolcri romani e la loro architettura*, Milano 1994.

VOPEL 1899 — H. Vopel, *Die altchristlichen Goldgläser*, Freiburg i. B. 1899.

WATAGHIN CANTINO 1980 — G. Wataghin Cantino, *Roma sotterranea. Appunti sulle origini dell'archeologia cristiana*, in *Ricerche di Storia dell'Arte* 10, 1980, pp. 5-14.

WEILAND 1994 — A. Weiland, *«Conposuit tumulum sanctorum limina adornans». Die Ausgestaltung des Grabes der hl. Felix und Adauctus durch Papst Damasus in der Commodillakatakombe in Rom*, in *Historiam Pictura Refert. Miscellanea in onore di p. Alejandro Recio Veganzones O.F.M.*, Città del Vaticano 1994, pp. 625-645.

WILPERT 1891 — J. Wilpert, *Fractio panis. Die älteste Darstellung des eucharistischen Opfers in der Cappella Greca*, Freiburg 1891.

WILPERT 1903 — J. Wilpert, *Le pitture delle catacombe romane*, Roma 1903.

WILPERT 1910 — G. Wilpert, *La cripta dei papi e la cappella di Santa Cecilia nel cimitero di Callisto*, Roma 1910.

WILPERT 1916 — J. Wilpert, *Die römischen Mosaiken und Malereien der kirchlichen Bauten vom IV. bis XIII. Jahrhundert*, Freiburg im Breisgau 1916.

WILPERT 1924 — G. Wilpert, *Le pitture dell'ipogeo di Aurelio Felicissimo presso viale Manzoni in Roma*, in *Memorie dell'Accademia Romana di Archeologia* 1, 2, 1924, pp. 5-43.

WILPERT 1929-1936 — G. Wilpert, *I sarcofagi cristiani antichi*, I-III, Roma 1929-1936.

WILPERT 1938 — J. Wilpert, *La fede della Chiesa nascente secondo i monumenti dell'arte funeraria antica*, Città del Vaticano 1938.

WIPSZYCKA 1972 — E. Wipszycka, *Les ressources et les activités économiques des églises en Égypte*, Paris 1972.

WIRTH 1934 — F. Wirth, *Römische Wandmalerei vom Untergang Pompejis bis ans Ende des dritten Jahrhunderts*, Berlin 1934.

WISCHMEYER 1980 — W. Wischmeyer, *Die Aberkiosinschrift als Grabepigramm*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 23, 1980, pp. 22-47.

WURMBRAND STUPPACH 1927 — K. Wurmbrand Stuppach, *Die Jägerkatakombe an der via Appia*, in *Belvedere* 3, 1927, pp. 289-294.

ZANCHI ROPPO 1969 — F. Zanchi Roppo, *Vetri paleocristiani a figure d'oro conservati in Italia*, Bologna 1969.

ZILLIACUS 1963 — H. Zilliacus, *Sylloge Inscriptionum Christianarum Veterum Musei Vaticani*, 2 voll., Helsinki 1963

ZIMMER 1982 — G. Zimmer, *Römische Berufsdarstellungen*, Berlin 1982.

Provenienza delle illustrazioni

Da Augenti 1991: 56
Da Baruffa 1992: tav. III, pag. 146
Da Bendinelli 1922: 19
Da Bertonière 1985: 66
Da Stefano Bottari (a cura di), *Tesori d'arte cristiana*, vol. I, Bologna s. a.: 74
Da Camiruaga *et Alii* 1994: 51
Da de Rossi 1864–1877, II: 37, 48
Da de Rossi 1864–1877, III: 39
Da Fasola 1987: 43
Da Fasola-Testini 1978: 20
Da Fiocchi Nicolai 1995: 58
Da Guyon 1987: 27, 29, 38, 54, 69
Da ICUR X: 25
Da Krautheimer 1937–1980, III: 73
Da Marchi 1844: 35
Da Nestori 1959: 28
Da Nestori 1971: 7
Da Nestori 1990: 71
Da Pergola 1975: 17
Da Pergola 1983: 9
Da Solin-Volpe 1983: 18
Da Styger 1925–26: 6
Da Testini 1966: 60
Da Tolotti 1970: 8
Da Tolotti 1977: 10, 57

Rielaborazione da Deckers-Mietke-Weiland 1994 di B. Mazzei: 61
Rielaborazione da Fasola 1961 e Fasola-Fiocchi Nicolai 1989 di B. Mazzei: 36
Rielaborazione da Frutaz 1976 e Fasola 1974 di B. Mazzei: 23
Rielaborazione da Reekmans 1988 e Fasola 1980 di B. Mazzei: 30
Rielaborazione da Styger 1933 e Tolotti 1970 di B. Mazzei: 20

Biblioteca Vaticana, Codice Vaticano-Latino 10545, f. 183: 1
Per gentile concessione dell'Ordine dei Cavalieri di Malta: 2

Danilo Mazzoleni: 152, 171, 177, 178

Tutte le altre illustrazioni: Pontificia Commissione di Archeologia Cristiana, Roma

Si ringrazia la dottoressa Barbara Mazzei per l'assistenza fornita nella revisione tipografica dei testi, nella sistemazione dell'apparato bibliografico, nella rielaborazione dei grafici e nella selezione dei materiali illustrativi.

VINCENZO FIOCCHI NICOLAI insegna Archeologia Cristiana all'Università degli Studi di Roma – Tor Vergata e alla Scuola di Specializzazione del Pontifico Istituto di Archeologia Cristiana; è Membro della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra.

FABRIZIO BISCONTI insegna alla scuola di Specializzazione del Pontifico Istituto di Archeologia Cristiana; è Membro e Segretario della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra.

DANILO MAZZOLENI insegna Archeologia Cristiana all'Università degli Studi di Roma Tre e alla Scuola di Specializzazione del Pontifico Istituto di Archeologia Cristiana; è Membro della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra.